

مسرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 66- السنة الثانية
الاثنين 13 شوال 1429هـ 13 أكتوبر 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«إيرين بريئة» نص
مسرحى لـ أوجوبيتى
القاهرة تحتفى بالتجريب وتبحث مشاكل المستقلين
إصدارات التجريبى..
وعى نقدى
ومعرفى جديد
السودانى على مهدى:
المسرحيون العرب
ظلموا التراث «مرتين»

• أن تكون تجريبيا يعنى أن تقوم بغزو المجهول، وهذا شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه، وأن تكون طليعياً يعني أن تواجه الأمور فى عينيها.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد

من كتاب المسرح التجريبى من ستانسلافسكى إلى اليوم تأليف: جيمس روس - إيفانز - ترجمة فاروق عبدالقادر - دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع 1979

لوحات العدد

للفنان جورج بهجورى

جولات «مسرحنا» تطالع أخبار المسرح فى العراق وسوريا والإمارات والكويت صـ6

مسرح شكسبير.. بداية حلم صغير تحول لمكان جاذب للشباب والعائلات صـ23

لوحة الغلاف

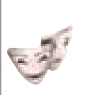


من عرض «اليمبار» وهو اسم مدينة خيالية فقد أهلها ذاكرتهم وعاداتهم وتقاليدهم تواجه المدينة فيضانا.. تقول الأسطورة إنه من دموع امرأة حزينة تبكى فقدان حبيبها الذى تحول إلى سمكة وقد غضب النهر على أهل المدينة ولذا فهو يهاجمهم لأنهم لا يتذكرون، بينما السكان يسلكون نفس سلوكهم فى انتظار انخفاض المياه أو أن يأتى أحد لإنقاذهم.
العرض تقدمه فرقة حصن بيت المسرح البرازيلية ضمن عروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

التجريب مطلب ضرورى..عليه العوض فى جامعة الزقازيق صـ12

فى ليالى وجوه الساحر.. قصة أخلاقية تتعرض لحالة الإزدواج والتخلف فى مجتمعاتنا صـ13

د. عمرو دواره يكتب عن سيرة الناقد والمبدع الراحل مختار العزبى صـ24



د. كمال الدين عيد .. يكتب عن مراكز بحوث الجماهير مؤكداً أنها ليست ترفاً علمياً صـ26

د. سيد الإمام يكتب عن إدارة المسرح ومساهمتها فى ظهور عدد من المؤلفين تحت تهديد السلاح صـ27

أكثر من 20 ألف طفل وشاب فى مهرجان الكرازة ويقدمون 30 عرضاً مسرحياً صـ14



«من ينتظر فى الخارج» عرض يطرح اسئلة عن الخوف والتسامح والأمان المفتقد صـ9

عزاء واجب

أسرة تحرير "مسرحنا" تنعى بمزيد من الحزن والأسى الناقد المسرحى مختار العزبى الذى انتقل إلى رحمة الله تعالى .
تغمد الله الفقيد الراحل بواسع رحمته وألهم أسرته الصبر والسلوان.
وتتقدم أسرة التحرير بالعزاء إلى أسرة الفقيد والأسرة المسرحية فى مصر.

••••••••••••••••••

كما تتقدم أسرة التحرير بخالص العزاء إلى الفنان د.عبد الناصر الجميل أستاذ الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية فى وفاة المغفور لها بإذن الله السيدة والدته.
تغمد الله الفقيدة برحمته وألهم أسرتها الصبر والسلوان.



رداً على مقال الناقد عبدالغنى داود استخدام نفس الأساليب لا يعد سرقة ونقد روميو وجولييت فيه مبالغة نقدية !! صـ10



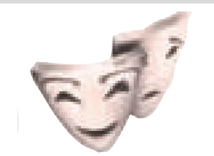
مهرجان العمال للمسرح لا يلبسنا «العمة» لكنه يمسك بـ «العصاية» السحرية ويزواج بين التفسير الجمالى والاجتماعى صـ11



فى أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لعروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

• 28 عرضاً مسرحياً مصرياً تقدمت للمشاركة فى المهرجان التجريبى هذا العام واختارت لجنة المشاهدة عرضين فقط فى المسابقة.



• أحس ستانسلافسكى بأن المخرج الذى يريد لمسرحه أن يؤدى «رسالة ثقافية» لابد أن تتوفر له معرفة متخصصة ودقيقة ومن مصادرها الأولى بكل عناصر المسرح من جهات نظر الممثلين والمخرج والمنتج والإدارى. ونادراً ما يجتمع كل هذا فى شخص واحد، وقد اجتمع فى شخص فلادمير نميروفتش دانشنكوف: «إنه المخرج الذى كنت أحلم به، ويبدو أنه كان يحلم بمثل المسرح الذى أتصوره، وبلقاء رجل مثلى».

16 دولة عربية و26 دولة أجنبية و55 عرضاً و 18 كتاباً

فاروق حسنى يفتتح الدورة الـ 20 للمهرجان التجريبى

والجريدة ماثلة للطبع من المقرر أن يفتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة مساء الجمعة الماضى فعاليات الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحضور دكتور فوزى فهمى رئيس المهرجان.

تشارك فى دورة هذا العام 16 دولة عربية تقدم 22 عرضًا مسرحيًا و 26 دولة أجنبية تقدم 33 عرضًا مسرحيًا، إضافة إلى عرضين يمثلان مصر داخل المسابقة الرسمية يتم الإعلان عنها قبيل حفل الافتتاح بساعات، وعدة عروض مصرية أخرى على الهامش.

لجنة تحكيم المهرجان هذا العام تضم فى عضويتها الكاتب المسرحى الفرنسى جاك تيفانى، ومن مصر الكاتب والناقد د. أحمد سخسوخ والكاتبة والمخرجة جابرييلا سينوزر بانكزيل من رومانيا، والكاتب والمخرج الأمريكى جريجورى مارتن، والإيطالى ريناتو نيكولينى، ومن كندا المخرجة والممثلة فرانسين ألبين، والمخرج المسرحى الكويتى فؤاد الشطى، والروسية كوروبوفا ليودميلا، وهانز فرنر كروسينجر من ألمانيا ويليام هوتيسهوصن من الصين.

د. فوزى فهمى رئيس المهرجان قال إن دورة هذا العام تشهد تكريم عدد من الشخصيات المسرحية البارزة مصريا وعربيا وعالميا حيث يتم تكريم اسم الراحل سامى خشبة والكاتبة فتحية العسال والفنان محمود عزمى من مصر.

ومن المسرحيين العرب يتم تكريم المخرج المغربى عبد القادر البدوى. وعلى مهدى من السودان.

وتضم قائمة المكرمين الأجانب أوليفر كيميد


فاروق حسنى | د. فوزى فهمى


سعد أردش | سامى خشبة

عروض المهرجان على المسرح الكبير لأول مرة.. وتكريم اسم سامى خشبة



"كندا"، وبارى ريتشارد كيرشو "إنجلترا"، ورولاندو خايمى "كوبا" فوتيشيخ فيتوتسكى "بولندا" لى بريرو "أمريكا" ماريلو براتى "إيطاليا" ميشيل برونيه "فرنسا".

أعلنت إدارة المهرجان تخصيص الندوة الرئيسية لمناقشة موضوع "المسرح المستقل - تجلياته الفنية والفكرية ومعضلات استمراره"، إضافة إلى مائدة مستديرة حول "مشكلات المسرح المستقل فى مصر".

ويقدم المهرجان هذا العام 17 كتابًا جديدًا مترجمًا فى مختلف عناصر ومفردات الفن المسرحى، إضافة إلى كتاب خاص بعنوان "سعد أردش والطريق إلى الريادة" أعده د. أحمد سخسوخ.

وفى محاولة لحل أزمة إغلاق مسرحى الطليعة والهناجر التابعين لوزارة الثقافة نظرا لخضوعهما لعمليات تطوير وترميم، بجانب إغلاق المسرح القومى بعد احتراقه والبالون استجابة لتوصية الدفاع المدنى، قررت إدارة المهرجان تقديم عدد من العروض على خشبة المسرح الكبير بالأوبرا؛ وهى المرة الأولى التى يتم استخدامه بعيدا عن حفلى الافتتاح والختام.

كما يتم تقديم العروض على مسارح: الصغير والمكشوف ومركز الإبداع الفنى بالأوبرا، والجمهورية والقاهرة للعرائس، ميامى، متروبول، الحديث، والمسرح العائم الكبير والصغير بالمنيل وقاعتى يوسف إدريس والغد وبيتى الهراوى وزينب خاتون التابعين لصندوق التنمية الثقافية.

مزيد من التفاصيل ص ٤،٥ والأخيرة

«قهوة سادة» فى المسابقة الرسمية و8 عروض لقصور الثقافة

اختارت لجنة المشاهدة عرض «قهوة سادة» للمخرج خالد جلال «إنتاج صندوق التنمية الثقافية » لتمثيل مصر داخل المسابقة الرسمية.

وتشارك هيئة قصور الثقافة بثمانية عروض هى: «الحوائط» إخراج محمد لطفى، «حلم الأجنحة» إخراج السيد عونى، «بدون ملابس» إخراج محمد حسن االرد، «فى الانتظار» إخراج حسن البلاسى، «حاول مرة أخرى» إخراج خليل تمام، «قابل للكسر» إخراج محمد الطايع، «الى فيه الروح يغنى» إخراج يس الضوى، «هاملت فى موسم الدم» إخراج سامح الحضرى.

أما البيت الفنى للمسرح فيشارك بأحد عشر عرضا هى: «ليلة عيد الميلاد» إخراج أشرف عزب، « فانتازيا الجنون» إخراج حماد فتوح، «لغز» إخراج سامع مهران، «غرقى الشمال» إخراج رضا حسنين، «الرقص مع الزمن» إخراج أحمد إبراهيم، «فاكس» إخراج شريف المرسى، «خيانة» إخراج عصام رأفت، «الحياة على إيقاعات الموت» إخراج شريف صبحى، «أطياف المولاى » إخراج انتصار عبدالفتاح، «مهمة رسمية» إخراج محمد فوزى، «السيدة التى جاءت فى السادسة».

ويشارك مركز الهناجر بثلاثة عروض هى: «تشكيل» إخراج داليا العبد، «تحت التهديد» إخراج محمد متولى، «كافتيريا» إخراج محمد فؤاد، بينما تشارك دار الأوبرا بعرض «قصة الفراشة القاتلة» إخراج وليد عونى.


عرض «قهوة سادة»

وداعاً.. صابر فرج


صابر فرج

رحل عن عالمنا الشاعر والباحث والمسرحى السكندرى صابر فرج السبت 27 من سبتمبر الماضى عن عمر يناهز الخامسة والستين، وقد كانت مسيرته ثرية، بدأ حياته فى المسرح المدرسى وتخرج على يديه مجموعة من فنانى الأسكندرية حيث كان يعمل بالتربية والتعليم إلى أن خرج على المعاش مديراً عاماً لشئون العاملين بالتربية والتعليم بالأسكندرية. صابر فرج الذى اعتزل الحياة الثقافية والمسرحية لمدة عشرين عاماً عاد ليمارس نشاطاً واسعاً فى مناح متعددة منها المسرح، البحث، الشعر، وقد أصدر ديوانين شعريين وهو على مشارف الستين هما: «قصايد للبنات»، «واحد بيتفرج على روحه»، إضافة إلى إعداده لموسوعة أعلام الأسكندرية من المثقفين والكتاب، كما تحلق حوله مجموعة من الشباب فى مجالات الفن المختلفة ليتركهم راحلاً فى ليلة القدر تاركاً وراءه مجموعة من المشاريع الثقافية التى لم تطبع وأحلاماً واسعة على قدر قيمته وتواضعه الذى كان أهم سماته الإنسانية.

اضحك ع الماشى فى الساقية

تستعد فرقة كاريزما المستقلة لتقديم العرض المسرحى «اضحك ع الماشى» مساء الخميس 23 أكتوبر الجارى بساقية الصاوى.

المسرحية إخراج محمد خليف، وتأليف جماعى نتاج ورشة ارتجال بمشاركة وتمثيل محمد مبروك، محمد يحيى، أحمد صبحى، ميادة الجبالى، السيد سلامة، هالة عجيزة، محمد ناصر، نادية الدكرورى، أسامة مصطفى، دينا على، مصطفى مجدى، أحمد نجدى، أمينة فؤاد، إبراهيم صيام، ديكور إيمان خليفة، وأحمد طه، والموسيقى لأحمد صبحى.


نورهان عبد الله

كواليس



د. أحمد مجاهد

المسرح علم تجريبى

التجريب ليس مغامرة فى الفراغ، لكنه مجموعة من الحسابات التى يرصدها العلم وتتابعها الدراسات المسرحية، فليس غريباً أن يرتبط مصطلح التجريب بالبحوث الإمبيريقية التى تضع الظاهرة أمام مبضع التحليل والبحث المعملى، وهو المسعى الذى تحاول العلوم الإنسانية أن تصل إليه وعلم المسرح على وجه أخص ليس علماً متعلقاً بالكلام والحركة والتشكيل وحسب لكنه علم تجريبى له معامله وتجاربه التى توضع تحت المجهر البحثى لنصل إلى نتائج شديدة الدقة، من هنا فإن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى يعد فرصة لتحرير مصطلح التجريب من الفوضى التى يقع فيها بعض الكتاب والنقاد وصولاً إلى المفهوم الذى يمكن أن نقيم معه جدلاً يحقق لنا مساحة نقف عليها لنطرح أسئلتنا حول العروض وما تقدمه من مفاهيم وأساليب جديدة مفارقة، وأن نتعامل معه بوعى دون أن تستعبدنا الأشكال التى يتم تصديرها إلينا.

إن المهرجان بما يطرحه من قضايا ورؤى وبما يقدمه من عروض يعيد علينا السؤال: ما التجريب وما مفهومه؛ وما أشكاله؛ فضلاً عن أسئلة أخرى تحول الجدل من مساحته الإنشائية إلى جدل علمى يؤكد لنا أن المسرح كعلم هو فى الأساس علم تجريبى.

• المخرج المسرحى انتصار عبدالفتاح قام بإخراج حفلى افتتاح وختام المهرجان.

• وفى تجاربه على نفسه كممثل، كشف ستانسلافسكى عن درجة من التصميم والموضوعية لا تمكن مقارنتها إلا بما قدمه بعض الراقصين المحدثين مثل مارثا جراهام أو المعلمين مثل ماثياس الكسندر.



فى دورته الجديدة

مهرجان المسرح التجريبى.. وعشرون عاماً من «فن الدهشة»

عشرون عاماً مضت على انطلاق الفكرة.. التى أصبحت عيداً سنوياً لفن المسرح ومغامرة الإبداع. وها هى الدورة العشرون بدأت فعالياتها التى تتضمن عروضاً وندوات وكتباً تتوالى على مدار ليال عشر هى عمر هذه الدورة التى يراهن مسرحيون كثيرون على كونها «مفصلية» فى تاريخ المهرجان وتطوره وترسيخ دوره.. فى السطور التالية ترصد «مسرحنا» تفاصيل ومفردات هذه الدورة، وتقدم إضاءات على العروض العربية والأجنبية وقائمة المكرمين، وإصدارات المهرجان على أن تلحقها متابعات خبرية ونقدية أكثر عمقاً فى الأسبوع القادم وربما الأسابيع المقبلة، لمتابعة الجدل الذى نثق أن المهرجان سيثيره فى دورته الجديدة كما سبق وأثارته دوراته السابقة، وفى كل الحالات كان هذا الجدل فى صالح المسرح المصرى والعربى وفى صالح المسرحيين الشبان.

على رزق - عادل حسان



رقص حديث و«مكبث» ورؤى صوفية فى العروض الأجنبية

فظائع الأمريكان فى العراق برؤى أمريكية وإسبانية



33 عرضاً أجنبياً تمثل مدارس مسرحية مختلفة، ودولاً وثقافات متعددة ستكون متاحة لجمهور دورة هذا العام.. وهى:

من أمريكا يأتى المخرج مارجولى شيرمان وفرقته التى تحمل اسمه ليقدما عرض «ما الذى أعرفه عن الحرب» المأخوذ عن قصص حقيقية لجنود أمريكان خدموا فى العراق بهدف فضح الصور الوحشية لهذه الحرب.

فرقة مسرح الأستوديو من بلغاريا تشارك بالعرض المسرحى «أورفيوس» إخراج نيكولاى جورجيف الذى يصف عمله بأنه محاولة لتلمس أورفيوس بداخلنا.

ومن صربيا تقدم فرقة «خبز ومسرح» الاحترافية عرضاً بعنوان «لوحة من الصقيع» يرصد من خلاله المؤلف والمخرج ميروسلاف بنكا اليوم الأخير فى حياة رسام.

فرقة «حصن بيت المسرح» البرازيلية تشارك هذا العام بعرض عنوانه «اليمبرار» وهو تأليف جماعى وإخراج «ريبكا براى» التى تقدم حكاية مدينة خيالية فقد سكانها ذاكرتهم.

المخرج الهندى موهيث تاكالكار وفرقة اساكتا كلامنش يقدمون عرض «أنت» وهو رحلة روحانية حسية تتكشف أجزاؤها من خلال السرد والتجريد.

فرقة سكوبجى من مقدونيا تشارك بعرض «متاهة الذاكرة» تأليف افنى هاليمى، إخراج كو شتريم بكنشى والذى يروى معاناة فتى وحيد مع ذكريات الماضى المركبة والمعقدة.

ومن تأليف وإخراج كاسبر رافنوج وجاكوب ستيدج تقدم فرقة «المسرح الجسدى الصامت» الدنماركية مسرحية «الاستيلاء على الأرض بمؤخرة الرأس» والتى يصفها صناعها بأنها قصة جريئة من 22 مشهداً تستلهم أسطورة التاروتى.

وتمثل فرقة أكاديمية تيرانا للفنون دولة ألبانيا بعرض «الإنسان المغطى» تألف سيهوف، إخراج جيرجى بريفازى اللذان يطرحان تساؤلا مفاده: هل نحن الذين نضع الأقنعة على وجوهنا أم أن الآخرين هم الذين يضعونها لنا؟!

فرقة «براما 2» الأوكرانية تقدم لجمهور المهرجان هذا العام عرض «الليدى مكبث من الأقاليم» للمخرج أولكسندر بيلوزوب الذى يقدم الليدى مكبث كشخصية مضارة لمكبث الشكسبيرى.

وتقدم فرقة «تياترو ليكس» القبرصية عرضاً بعنوان «فويتسك» إخراج اكيم ويلاند الذى يقدم عرضاً يجمع بين عناصر المسرح والرقص لتأويل عمل جورج بوشنر الكلاسيكى.

ومن أذربيجان تأتى فرقة مسرح الدولة للبانتومايم لتقدم من إخراج داكيتير خانى زيد عرض «القناع» الذى يدور حول امرأة وثلاثة أصدقاء وينتمى إلى البانتومايم الحديث.

«طبول - 4 رقصات».. هو اسم العرض البولندى الذى تقدم فرقة «أبولسكى تياتر لالكى» تأليف وإخراج الثلاثى كريستين كوبيكا، ماريولا أورداك ولوكاسك سميث والعرض يستخدم الموسيقى والرقص فقط للتعبير عن مراحل حياة الإنسان.

ومن سلوفاكيا تقدم فرقة مسرح بوتون عرض «شك شكسبير مكبث» من إخراج إيفيتا جوكوفا التى تروى القصة الشنيعة للسيد والليدى مكبث عن طريق عزف الموسيقى الحية وبعض الحوارات المرتجلة.

وتشارك فرقة مسرح الصين القومى الاحترافية «أسطورة بطل» للمؤلف يان جون والمخرج وانج إكسبرنج حول شخصية «شاع» الإنسان البسيط التلقائى الذى يزدرى الجبن ويقدس روح البطولة.

فرقة بيتييف تياترو العربية المحترفة تشارك هذا العرض بعرض «أحلام بلادى السبعة» تأليف وإخراج نيكيتا ميليفو جيفيل الذى يروى سبع قصص تتلاشى بينها الخطوط الفاصلة بين الحقيقة والخيال.

ومن النمسا تشارك فرقة «إديتا براون» بمسرحية «مدينة النحاس 1001» تأليف وإخراج إديتا براون، ويتناول العرض تيمة انحدار الحضارة بسبب الجهل والصمت.

30 عرضاً مسرحياً تقدم ثقافتها المتنوعة وتطرح أسئلة جديدة حول مفهوم التجريب



وتشارك فرقة مجموعة البحث بجامعة فاسول البرازيلية بعرض «أول قضمة» إخراج الشيدر هوتر ومدحت عبد العزيز ومعاً يقدمان عملاً يتناول أزمة الغذاء العالمية فى إطار كوميدية تجريبى.

وتقدم فرقة «معمل المسرح» البلغارية عرض «ماجنا بيكاترس» إخراج بيتيا لوسيفوفا، كاشفاً عن وجه الأنثى الأبدى بمراحلها المختلفة.

مسرحية «خدع الشيخ العنيد» لفرقة «المسرح الموسيقى والدرامى»، تمثل جمهورية أوزبكستان هذا العام، ويتناول العرض الذى أخرجه أوريبوف شايماردانوف قيمة الحب ويحاول الإجابة عن التساؤلات التى تخص الانتماء للوطن وعلاقة الآباء بالأبناء.

المخرج شمال أمين وفرقة «مختبر لاليتش المسرحى النمساوى» يقدمان من خلال عرض «بلا ظل» رحلة فى الذاكرة ليست بحس السرد الفردى ولكن بحس الجمع الكونى.

وقائع تعذيب الشعب العراقى على يد جنود الاحتلال هى موضوع العرض المسرحى «جنية أبو غريب» الذى تقدمه فرقة تياترو الميركادو الإسبانية من إخراج باكوبينيرو.

وتقدم فرقة مسرح رقص دنريرناس من لاتفيا مسرحية «100 متر عدواً» والتى تقدم فى نصف ساعة درساً عن الحياة والحب والعاطفة والألم.

وحول المعتقدات البالية لكبار السن المتهمين باطلاً بممارسة السحر تدور أحداث عرض «صرخة الشيب» الذى تقدمه فرقة كاتوتو مفالينجى من مالاوى.

ومن روسيا تقدم فرقة «مسرح القمر» عرض «ملاحظات نينوروتا» تأليف وإخراج أوليج نيكولايف حيث تتوالى أحداث خمس عشرة قصة من خلال تقنية تجمع بين البانتومايم والرقص الحديث.

ومن روسيا أيضاً تأتى فرقة «مسرح سورجت» لتقدم «بداية الخلق» تأليف وإخراج فلاديمير مايتشنكو، وفكرة العرض الأساسية هى المقارنة وتأويل أسطورة هايبر بوريان والتى تعنى باليونانية: «أولئك الذين يعيشون فى ظل الرياح الشمالية».

من تأليف وإخراج مالينا أندراى تقدم فرقة «مسرح الجستوال» الرومانية عرض «الجانب الآخر للعبقرى» والذى يهديه صانعه لنجم الباليه الروسى الملقب بملك الرقص فاسلاس نيجينسكى.

ومن رومانيا أيضا تقدم فرقة «مسرح 7» عرض «اكسبريفير» عن شعر كتبه الفرنسى جاك بريفيير.

الفرقة الدولية لمسرح البندق القادمة من فرنسا تقدم مسرحية «مدرسة الأرامل» من إخراج حازم العوادلى عن نص مجهول نسبيا لجان كوكتو يناقش فكرة الولاء والحب.

مسرحية «أميرى» للمخرج السنغالى محمد هاوى نيونج تقدمها فرقة داكابى، وتروى حكاية أمير عاشق لزوجته، ومن أجلها يبحث عن ثلاث جزر لإسعادها.

وعن «مكبث» شكسبير أيضاً يقدم المخرج الكورى ناك هيانج وفرقة «جوج جوج» عملا يتغلغل فى أعماق النص الأصلى ويركز على قوة التخيل والتغييرات المزاجية للمؤدين.

وتقدم مجموعة أكيتو المسرحية السويدية من تأليف وإخراج طلعت السماوى «الهروب إلى لا أين » عن الحياة والناس بعد الحرب.

«أحمال على الظهر» هو اسم العرض الذى تقدمه فرقة «مسرح سيمو لاكرو» الأسبانية من تأليف وإخراج اينتثا أورياتى وأراتنكسا ايورى حول حرب تندلع فى إحدى دول العالم الأول، ويؤدى ذلك لتغير حياة شعب هذه الدولة.

واعتماداً على الإبداع الجماعى تأليفا وإخراجاً تقدم فرقة «ماجومبين» الأمريكية عرض «خارق مضاد مقاوم» الذى يحلل العديد من النماذج للبطل الأمريكى وصولاً إلى نتيجة مفادها.. «موتى هم كل الأبطال».

ومن بنجلاديش يقدم المخرج ناصر الدين يوسف وفرقة «مسرح داكا» مسرحية «الغرق» حول غريب يجوب الأرض ليصل فى النهاية إلى مدينة تتقاطع عندها ثلاثة أنهار.

فرقة ميسترال للرقص الحديث تأتى من إيطاليا لتقدم «قصة أنتيجون» للمخرج روبرتو جوسياردينى الذى يقدم لقاءً بين أختين جمعهما الألم. وفى عرض إيطالى مصرى مشترك تقدم فرقة «مسرح معمل الكيستيس» وأكاديمية الفنون عرض «أين تطير العنقاء» للمخرج ماسيمو ميكانو الذى دمج فى عرضه عدة ثقافات من خلال قصائد وأعمال مأخوذة من ديانات مختلفة.

• مسرح الطليعة أنتج 4 عروض للمشاركة فى المهرجان هى : غرقى الشمال، الرقص من الزمن، فاكس، خيانة.

• فى تصميم عروضه الأولى كان كريج قد تعلم الكثير من مقالات ومحاضرات هيوبرت فون هركومر، الذى أنشأ مدرسة ومسرحا فى بوشىء فى هرتفورد شير، حيث كان يكتب مسرحياته، ويؤلف الموسيقى للأوركسترا، ويمثل ويرقص ويغنى مع تلاميذه، وكان هركومر يستخدم مؤثرات الضوء المعتم، وشروق الشمس وضوء القمر، وتدفق المياه.

السياسة وأحوال المنطقة هماً مسيطراً

العروض العربية فى المهرجان تطرح 16 سؤالاً صعباً ولا تبحث عن إجابات

يشارك فى دورة المهرجان هذا العام 22 عرضاً مسرحياً عربياً تمثل 16 دولة تتنوع ما بين أعمال تقدمها فرق للمحترفين وأخرى للهواة.

فرقة «مسرح الصوارى» من البحرين تقدم «فجأة لم يهطل المطر» تأليف عبد الله السعداوى، وإخراج إبراهيم خلفان وتدور حول شخصيتين تتبادلان الأدوار، وفى النهاية نكتشف أنهما شخصية واحدة بلا هوية.

ومن الكويت تقدم فرقة «مسرح الخليج العربى» عرض «غسيل ممنوع من النشر» تأليف وإخراج ناصر كيرمانى، ويعتمد على تحويل الأحداث والشخصيات إلى حالة مشهدية كاريكاتورية لخلق فضاء مسرحى مختلف.

بينما تقدم الورشة المستمرة لتطوير فنون العرض المسرحى بالسودان مسرحية «لير السودانى» عن نص «الحريق» لقاسم محمد، إعداد وإخراج ربيع يوسف الحسن الذى يقدم معالجة جديدة تقوم على المقاربة فيما بين مسرحيتى «الحريق» لقاسم محمد و«الملك لير» لوليم شكسبير.

ومن السودان أيضا تقدم «الفرقة القومية للتمثيل» مسرحية «أجنحة الضفادع» تأليف وإخراج دفع الله حامد، ويقدم العمل عدة شخصيات تبحث عن ذواتها التى لم تشكل بعد مع محاولة خلق مفردات سينوغرافية جديدة.

وتقدم فرقة «المركز الشبابى للفنون المسرحية» بقطر مسرحية «الجرة» تأليف وإخراج سالم المنصورى وتتناول أزمة هيمنة القوة الجبارة على الضعيفة، ومن قطر أيضا تشارك فرقة «شركة الموال للإنتاج الفنى» بالعرض المسرحى «قصة حب طبل وطارة» تأليف وإخراج حمد الرميحى.

وحول معاناة امرأتين فى مجتمع ذكورى لا يعرف من المرأة إلا جسدها تقدم «فرقة المسرح القومى» السورية مسرحية «تشيللو» تأليف جواد الأسدى وإخراج عروة العربى.

كما تشارك سوريا أيضا بمسرحية «ليلى والذئب» للمخرج باسم عيسى، وتقدمها فرقة «الدائرة»، ويطرح العرض بعض التساؤلات التى تهم جيل الشباب الراهن.

وتقدم فرقة «المسرح الوطنى» اليمنية عرض «المزاد» للمؤلف أحمد عبد الله سعد، إخراج قاسم عمر، كما تشارك فرقة «مسرح عدن» اليمنية أيضا بمسرحية «مولانا الوالى عاش.. عاش» تأليف وإخراج فيصل على.



أمكنة وأزمنة متداخلة فى صراع بين القبح والجمال

وتطلق فرقة «المسرح الحديث» الأردنية صرخة فى وجه الحرب لوقف حالة الفوضى فى المنطقة من خلال مسرحية «أبيض وأسود» تأليف نوال العلى ومجد القصص، والإخراج لمجد القصص.

وتشارك وزارة الثقافة الأردنية بمسرحية «قصة حب الفصول الأخيرة» للمخرج نبيل الخطيب الذى يقدم ثلاثة أشخاص يقررون كتابة مسرحية يروون خلالها مسيرة كل واحد منهم.

ومن تأليف لينا أبيض ورشيد الضيف وإخراج لينا أبيض تقدم الفرقة المسرحية للجامعة اللبنانية الأمريكية مسرحية «العميان» داخل مسرح دائرى متحرك لإظهار الممثلين وكأنهم يدورون حول أنفسهم ببطء بما يمكن كل الجمهور من رؤيتهم.

فرقة «الحكواتى» الفلسطينية تقدم مسرحية «ذاكرة النسيان» عن محمود درويش وفرنسوا أبو سالم وإعداد نزار زغبى والإخراج لفرانسوا أبو سالم وعامر خليل، والإنتاج بدعم من المركز الثقافى الفرنسى بالقدس ومؤسسة عبد المحسن القطان، ومن فلسطين أيضا تشارك فرقة الميادين «مسرح أم الفحم» بالعرض المسرحى «ظل الشمس - بين الأنا والآخر» تأليف وإخراج خالد الصالح، ويعتمد العرض على المحاكاة بين المسرح التجريبى والروائى المرئى فى ثلاثة فضاءات مختلفة.

وحول عالم يحتاج إلى التعامل بشكل أكثر اعتدالا من خلال نظرة راهنة، تقدم فرقة المسرح اليومى التونسى مسرحية «حراس المدينة» تأليف المسكين الصغير وإخراج المنجى بن إبراهيم.

أما فرقة «الرستاق» المسرحية بسلطنة عمان فتشارك بالعرض المسرحى «بريق فى الظلمة» تأليف أمل السابعية، إعداد محمد العمرى والإخراج ليوسف البلوشى، ويعرض العمل لصراع بين القبح والجمال من خلال اختطاف أميرة إلى كهف الجن لإعجاب زعيم طائفة الجن بها، وأثناء فترة حبسها تكتشف القوة الخارقة للزعيم وأسلوب الحياة البشع للطائفة.

ومن المملكة العربية السعودية تشارك فرقة «الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض» بمسرحية «الرقص مع الطيور» تأليف وإخراج د. شادى عاشور، ويدور العرض حول المرضى النفسيين وكيفية تعاملهم مع أنفسهم.

«فالصو» هو عنوان العرض الذى تقدمه فرقة «المسرح الجهوى» لسيدى بلعباس بالجزائر عن «المنتحر» لنيكولاى أردمان وإعداد محمد حمداوى، إخراج عز الدين عبار.

وتقدم فرقة «تياترو» المغربية مسرحية «طايطوشة» عن «بلاد أضيق من الجب» لسعد الله ونوس، دراماتورج حسن يوسفى وإخراج حفيظ البدرى.

مسرحية «تحت الصفر» تقدمها الفرقة القومية للتمثيل بالعراق تأليف ثابت الليثى وإخراج عماد محمد.

وتقدم الجماهيرية الليبية مسرحية «موت رجل تافه» تأليف قاسم مطرود إعداد وإخراج وليد العيد وتدور فى أمكنة وأزمنة متداخلة حول أناس يبحثون فى الظلمة ورجل فى مواجهة مع نفسه.

17كتاباً مترجماً وواحد تذكارى

إبسن وسعد أردش وجذور المسرح فى تركيا والهند.. ضمن إصدارات المهرجان

يواصل المهرجان فى دورته العشرين دوره المميز فى إثراء المكتبة المسرحية بالعديد من العناوين الهامة فى مختلف عناصر العمل المسرحى.

وتشمل قائمة إصدارات المهرجان هذا العام 17 كتابًا مترجمًا وكتابًا تذكاريًا عن الراحل د. سعد أردش حرره د. أحمد سخسوخ وقدم له د. فوزى فهمى بعنوان.. "سعد أردش والطريق إلى الريادة" تحية من المهرجان للمسرحى الكبير الذى رحل عن عالمنا هذا العام. أما الكتب المترجمة فتنوعت موضوعاتها واللغات الأم لها وشملت القائمة أعمال: النساء فى دراما إبسن: تحرير: جون تمبلتون، ترجمة: د. محمد سيد على، مراجعة: د. على جمال الدين عزت. الاعداد الدرامى وفنون الأداء: تأليف: كاثى تيرنر- س. ك. برندت، ترجمة: د. محمد لطفى نوفل، مراجعة: د. نبيل راغب.

ما وراء الحدود المسرح الأمريكى البديل الجزء الأول: 1960 - 1980 من تأليف: ثيودور شانك، ترجمة: سامى خشبة، ومراجعة: د. محمد عبد العاطى. كاتبات المسرح والمقاومة فى شمال أفريقيا للمؤلف: لورا شاكرافارتى بوكس، ترجمة: د. محمد الجندى، مراجعة: د. نبيل راغب.

مقدمة فى تاريخ المسرح - الجزء الأول، تحرير: فيليب زاريللى - بروس مكوناشى، جارى جاى ويليامز - كارول فيشر سور جنفرى، المحرر العام: جارى جاى ويليامز، وترجمة: د. سومية مظلوم، مراجعة: أ.د. عبد المعطى شعراوى.

القواعد الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند، الجزء الثالث، تأليف: بهارا تامونى، ترجمة: د. مصطفى يوسف منصور، و د. عصام عبد العزيز، مراجعة وتقديم: د. محمد حمدى إبراهيم

المناهج الجديدة فى إعداد الممثل مسرح - رقص - سيرك - فن العرائس، الجزء الثانى، تجميع وإشراف: آن - مارى جوردون، ترجمة: د. سلوى لطفى، مراجعة: د. جوزين جودت.

والجسد والأداء المسرحى - الجزء الثانى، إشراف: أوديت أصلان، ترجمة: د. منى صفوت، ومراجعة: د. نادية كامل. السينما والفيديو على خشبة المسرح، تأليف: جريج جايسكام، وترجمة: د. محمود كامل، ومراجعة: د. هانى مطاوع.

جذور المسرح التركى، تأليف: متين آند، وغزدمير نوتكو، واميفلوت غزهان، وترجمة وتقديم: أمير نبيه، د. عبد الرحمن حجازى، ومراجعة: د. هانى مطاوع. مسرح الفنان فى روسيا وألمانيا، تأليف: فيكتور بيريزكين، ترجمة: د. أنور إبراهيم، ومراجعة: د. مكارم الغمرى.

المسرح وصناعة السياسة، تحرير: فرتس ليتش، سيمونا أوديرنا، وترجمة: د. على عبد الغفار فطوم، مراجعة: د. باهر الجوهرى

الحداثة والأداء، تأليف: أولجا تاكسيدو، ترجمة: د.سحر فراج، ومراجعة: د. محمد عنانى.

الدراما والزمن، تأليف: خوسيه لويس جارثيا بارينتوس، ترجمة: د. طلعت شاهين، ومراجعة: د. رضا غالب. الشاشات على خشبة المسرح، إشراف: بياتريس بيكون- فالين، ترجمة: د. نادية كامل، ومراجعة: أ.د. منى صفوت. مخرجو الغد، تأليف: كيان إنجلز - برند زوخر، وترجمة وتقديم: د. باهر الجوهرى، مراجعة: د. أحمد سخسوخ. المسارح الجسدية - مقدمة نقدية، تأليف: سيمون مراى - جون كيف، ترجمة: د. جمال عبد المقصود، مراجعة: د. محمد أبو الخير.

عن النشأة والمفهوم والآفاق والعقبات



المسرح المستقل.. على مائدة المهرجان المستديرة

«المسرح المستقل.. تجلياته الفنية والفكرية ومعضلات استمراره» هو عنوان الندوة الرئيسية لهذا العام، ويأتى محورها الأول حول «نشأة ومفهوم المسرح المستقل فى العالم» ويديرها أحمد زكى، ويشارك فيها أندريس جونثاليث بوسك «شيلى» وإسابيل مدينا «أسبانيا»، ماريللى ماستر أنتونى «اليونان»، د. مصطفى يوسف منصور «مصر» ود. يوسف الريحانى من المغرب. أما المحور الثانى وتديره د. نهاد صليحة بعنوان «المسرح المستقل وتجلياته الفكرية» فيشارك فيه كل من آنا إسابيل فرنانديز بالبوينا «أسبانيا» ود. حسن عطية «مصر»، لى ينجنينج «الصين»، ومن العراق محمد حسين حبيب، وميرتزا غيتزا وليسكو «رومانيا» ومالجوزر اتاسيمبل «بولندا»، ويدير المحور الثالث المخرج أحمد عبد الحليم وهو بعنوان «المسرح المستقل ومعضلات ومشكلات استمراره» ويشارك فيه أندرو ماكينون من إنجلترا، وبول شاؤول «لبنان»، روسيلا ماتيستى «إيطاليا»، ومن المكسيك رودولفو أوبريجون، إضافة إلى د. عبد الرحمن عبده من مصر ومن أمريكا مارجريت ليتفين. وحول «مشكلات المسرح المستقل فى مصر.. الواقع والآفاق» يتم عقد مائدة مستديرة يشارك فيها من تيار المسرح المستقل كل من: أحمد صالح، عفت يحيى، أحمد العطار، محمد عبد الفتاح، أحمد كمال، عمرو المعتز بالله، تامر محمود، ماريت ميشيل، حسن الجريتلى، محمد أبو السعود، ريم حجاب، محمد الجناينى، سيد فؤاد، محمد عبد الخالق، ضياء شفيق، محمد مصطفى، طارق الدويرى، محمد فوزى، طارق سعيد، نورا أمين، عبير على، هانى عفيفى، عزة الحسينى، هانى المتناوى، ومن النقاد يشارك فى المائدة المستديرة أيمن حلمى، رشا عبد المنعم، جرجس شكرى، عبلة الروينى، نهاد صليحة، ياسر علام.



د. يوسف الريحانى

ويتم عقد الندوة الرئيسية والمائدة المستديرة بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة.

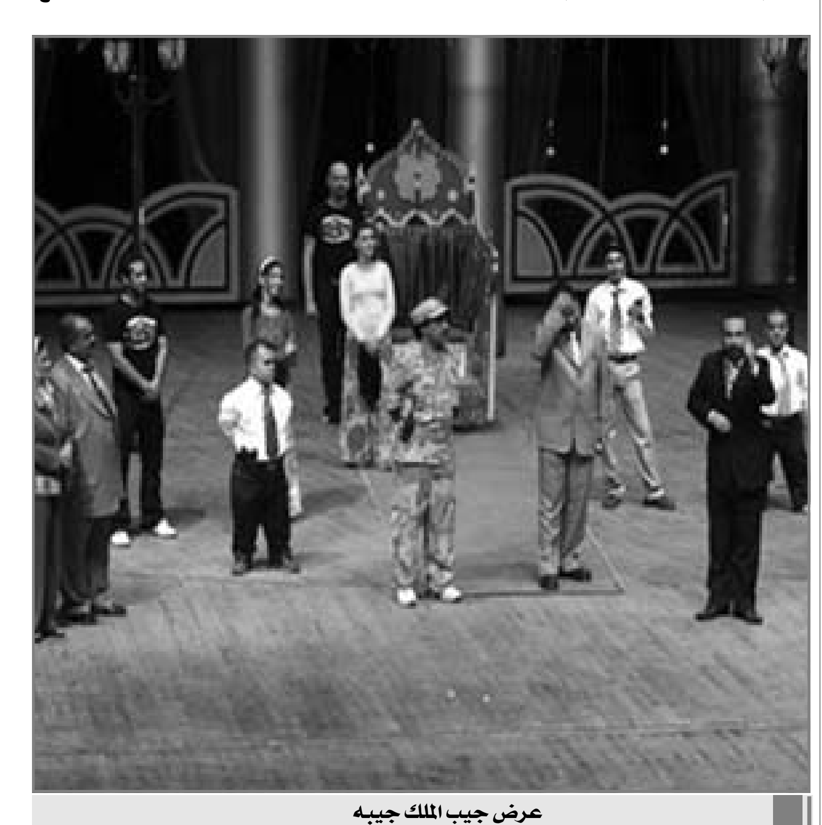
• فرقة مسرح القاهرة للعرائس أنتجت هذا العام مسرحية مهمة رسمية تأليف وإخراج محمد فوزى للمشاركة فى المهرجان.



• لكى يؤكد أرتو قطيعته مع خشبة المسرح المعاصر، فقد اقترح «أن يتخلى عن المعمار الحالى للمسرح، وأن نتخذ لأنفسنا مكانا يشبه ساحة أو حظيرة، ونصممها كما تصمم الكنائس أو الأماكن المقدسة، أو بعض المعابد فى التبت.

كوميديا سياسية تتحدى التفجير

«جيب الملك جيبُه».. أضواء المسرح تعود إلى بغداد بعد 5 سنوات «احتلال»



عرض جيب الملك جيبه

أكثر من ألف متفرج عراقى كانوا على موعد الأسبوع الماضى مع أول عرض مسرحى مسائى يقدم فى بغداد منذ خمس سنوات، متحدين الظروف الأمنية التى تعيشها بغداد، والتى شهدت تفجيراً سبق العرض بساعات قلائل.

العرض المسرحى «جيب الملك جيبه» الذى يقدم على خشبة المسرح الوطنى التابع لوزارة الثقافة والذى يعد الأول منذ الاحتلال الأمريكى، استوحت عنوانها من هتاف عراقى شعبى ذاع إبان مشاركة المنتخب العراقى فى منافسات كأس آسيا وفوزه بها.

وحمل العرض انتقادات لاذعة إلى الفساد السياسى من خلال حكاية حاكم يسعى لإيهام الناس بأنه يرعى مصالحهم، بينما يتطلع إلى إشباع رغباته وتنمية مصالحه الشخصية، فيقوم أحد المواطنين باختطافه لكى يتجول فى المدينة ليلاً ويشاهد بنفسه ما يعانيه الشعب.

المسرحية بطولة وإخراج حيدر منعثر، تأليف على حسين الذى يقول عن مسرحيته إن لها طابعاً سياسياً، معرباً عن أمله فى أن يشكل العمل خطوة أولى فى اتجاه العودة إلى المسرح السياسى الذى اعتاده العراقيون فى ستينيات وسبعينيات القرن الماضى.

فى حين اعتبرها الناقد رياض موسى سكران رئيس قسم المسرح فى كلية الفنون الجميلة ببغداد عودة للمسرح الكوميدى الجاد، واصفاً العرض بالجرأة فى تصدية للمظاهر السلبية.

شارك فى العمل على داخل، قاسم السيد، فلاح إبراهيم، نجم الربيعى، زهرة بدير.

شادى أبوشادى



سوسن الهارون

سوسن الهارون مع ابن الوالى.. فى تجربة مسرحية ناضجة

وصفت سوسن الهارون مذيعة قناة فنون مشاركتها فى مسرحية "ابن الوالى والحمالى" بأنها «ناضجة»، كونها التجربة الثانية لها بعد "سوسن والدمية" فى مسرح الطفل، مشيرة إلى أن جميع المقاعد كانت ممتلئة، منوهة إلى أن وجود هذا الكم الكبير من الأعمال المسرحية فى العيد يعود إلى النظام الدراسى.

واقع المسرح الإماراتى وأزماته فى ندوة بمناسبة «العيد»

نظم مكتب مهرجان دبى للتسوق على هامش فعاليات وأنشطة احتفالية"العيد فى دبى"، ندوة جمعت عدداً من أهم الشخصيات المسرحية فى دولة الإمارات لمناقشة واقع المسرح وبحث السبل الكفيلة بالارتقاء بهذا القطاع وذلك فى المجلس الإعلامى فى مركز معارض مطار دبى. حضر الندوة سعيد النابودة المدير التنفيذى للمشاريع فى هيئة دبى للثقافة والفنون وإبراهيم صالح المنسق العام لمكتب مهرجان دبى للتسوق وإسماعيل عبد الله رئيس جمعية المسرحيين والدكتور حبيب غلوم من وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع وسعيد سالم رئيس مجلس إدارة مسرح أم القيوين والكاتب سالم الحتاوى والممثل والمخرج المسرحى محمد سعيد والممثل والمخرج المسرحى التليفزيونى إبراهيم سالم والممثل المسرحى عبد الله سالم إلى جانب العديد من الشخصيات العاملة فى مسارح الدولة. أثنى إسماعيل عبد الله على الجهود التى يبذلها مكتب مهرجان دبى للتسوق فى الارتقاء بمستوى المسرح المحلى من خلال رعاية أعمال مسرحية إماراتية وتقديمها للجمهور وقدم شرحاً مفصلاً عن واقع المسرح فى الإمارات والمشاكل التى يعانى منها والحلول الكفيلة بتخطى هذه العقبات.



حبيب غلوم

فى رحلتها الأولى خارج عمان..

فرقة الرستاق فى التجريبى بـ «بريق فى الظلمة»

تتواصل حالياً استعدادات فرقة «الرستاق» المسرحية العمانية للمشاركة فى فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة بمسرحية «بريق فى الظلمة» تأليف أمل السابعى وإخراج يوسف البلوشى، والتى تعد المشاركة الأولى للفرقة خارج السلطنة.

وقال محمد بن خميس المعمرى رئيس فرقة الرستاق المسرحية: تعتبر المشاركة حدثاً تاريخياً يفخر به أعضاء الفرقة متمنين من خلالها تمثيل السلطنة على أكمل وجه، حيث تعد المشاركة فرصة كبيرة للاطلاع والاحتكاك والاستفادة وذلك من خلال التنافس أو حتى التواجد بين العروض التجريبية العالمية وإطلاع المشاركين على جزء من حضارة السلطنة.

محمد العمرى

وحول مشاركة المخرج يوسف البلوشى رئيس فرقة مزون المسرحية كمخرج للعرض قال رئيس فرقة الرستاق: تعتبر مشاركة المخرج يوسف البلوشى فى إخراج المسرحية ثمار التعاون الدائم بين فرقتى الرستاق ومزون حيث تعاونا سابقا فى مشاركات مماثلة لفرقة مزون. المسرحية بطولة محمد المعمرى، وخالد الضويانى، ووسط العقد، وزاهر السلامى، وثانى السعدى، وعلى المعمرى، ويوسف الصالحى، ورابية البلوشى، كما يشارك فى العرض عبد الله البحرى، وخميس مسلط، ويشرف على المؤثرات صلاح البحرى، والمتابعة الفنية وتنفيذ السينوغرافيا المخرج وليد الخروصى، تنفيذ وتصميم الديكور لفهد المعمرى ويوسف الرواحى، والإشراف العام لصالح الشعيلى.

«سوناتا الجنون».. مغامرة سورية فى المهرجان

عن نص «سوناتا الجنون» للعراقى جواد الأسدى أعد المخرج السورى عروة العربى عرضه المسرحى «تشيللو» الذى يشارك به فى المهرجان التجريبى هذا العام.

كان جواد قد شاهد عرضاً للعربى بعنوان «الليغرو» وصفه بعدها بأنه «هندى أحمر يجر عربة الإبداع الحر»، وقد اختار المخرج الشاب أن يخوض مغامرته الإبداعية الجديدة بمجموعة من الشبان والشابات الذين لم يسبق لهم التمثيل أو الوقوف على خشبة المسرح، ولم يتلقوا كذلك أى دراسات أكاديمية فى هذا المجال، ورغم ذلك فاز العرض بثلاث جوائز فى مهرجان «شام» المسرحى، هى جوائز أفضل عرض، أفضل سينوغرافيا، وأفضل ممثلة، كما اختير لتمثيل سوريا فى المهرجان.

تدور أحداث «تشيللو» حول أختين يعملان خادمتين لدى أحد الرجال الذى يبدو أنه سيد ذو سطوة ونفوذ كبيرين فى البلد، تظهر كل منهما محبتها وتعلقها به، ورغبتها القوية فى الارتباط به، بل يصل الأمر بهما إلى المشاجرة والاختلاف لا لشىء إلا لأجل التنازع على كسب وده والفوز بقلبه.

المسرحية تمثيل نجاح مختار، جيانا عنيد، علاء ديار بكرلى، أحمد كيكى، إيهاب شعبان، إعداد وسينوغرافيا وإخراج عروة العربى.

أيام المسرح للشباب يكرم «حياة الفهد»... و«الكراج» فى الافتتاح

تكرم الدورة الخامسة لمهرجان أيام المسرح للشباب، والتى تبدأ فى 15 أكتوبر على مسرح الدسمة الكويتى، الفنانة حياة الفهد، والفنان عبد الرحمن العقل، والفنان داود حسين، والمؤلف المسرحى سليمان الحزامى، والدكتور محمد مبارك بلال، والفنان أحمد السلمان، كما ستضم قائمة المكرمين فنانين ونقادا وصحافيين أثروا الحركة المسرحية الكويتية بإبداعاتهم، وسيتم منحهم وساماً تقديراً من إدارة المهرجان للمسرحيين ودورهم فى الحركة المسرحية الكويتية.

أثنى المخرج جابر محمدى على الجهود الكبيرة المبذولة من قبل الفرق المشاركة، وتعاونها لإنجاح فعاليات الدورة الخامسة. وفى الاتجاه نفسه، عقد مدير المهرجان عبد الله عبد الرسول عدة اجتماعات مع مخرج العرض المسرحى "الكراج" والذى يعرض فى الافتتاح المخرج عبد الله البدر، وكذلك مؤلف ومصمم ديكور العمل فيصل العبيد، حيث سيشارك به مجموعة من نجوم الحركة المسرحية الكويتية.



حياة الفهد

• من تأليف وإخراج وليد عونى تقدم دار الأوبرا مسرحية «قصة الفراشة القاتلة» ضمن العروض المرشحة للمهرجان المشاركة فى المهرجان.

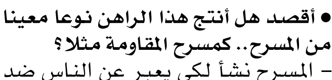
● عند بريخت كان هدف الدراما هو أن «تعلمنا كيف نناضل ونظل على قيد الحياة»، وما يطلب من المتفرجين أن يفكروا لا أن يشعروا، لهذا كان ينتظر من الممثلين أن يعرضوا القضية لا أن يتقمصوا الشخصيات التى يلعبونها، ومن أجل «الإغراب» بالمتفرج، من أجل خلق إحساس بالمسافة، كان بريخت يعمد إلى إنهاء بعض المشاهد قبل أن تبلغ الذروة، وفى أوقات مناسبة تعرض شرائح على شاشة، تحمل رسالة فى تأكيد معنى المشهد.

شخصية مسرحية من الطراز الأول.. أسس فور تخرجه أول فرقة للتمثيل بمسرح العرائس.. ثم انتقل لوزارة الثقافة والإعلام، بعدها هجر الخدمة العامة ليؤسس مسرح البقعة.. يرى أن الناس تقسو على التراث بإهمالهم، ورغم اتهام البعض له بأن ما يقدمه ليس مسرحا.. إلا أنه يفتح ساحته للتجريب، فالمسرح عنده قوس مفتوح.. لا يغلقه أبدا.. إنه يعشق ممثله ويسميه المشخصاتى، يحترم جمهوره ويسعى للطفل بكامل حلته وحكاياه الشعبية.. يحدثك بحماس الطفل فتشعر كأنه قادم لتوه من كتاب الأساطير منفتحا على عوالم أوسع.. إنه الفنان والمخرج الكبير على مهدى.. ذلك الثائر المسرحى الكبير.. الذى كرمه المهرجان التجريبى هذا العام كان لـ"مسرحنا" معه هذا الحوار عن المسرح السودانى وأحواله.

السودانى على مهدى:

المسرحيون العرب ظلموا التراث «مرتين»

على مهدى



● فور تخرجك فى كلية الموسيقى والدراما عملت بالمسرح القومى وتقلدت عدة مناصب بوزارة الثقافة ثم هجرت هذا كله لتؤسس مسرح البقعة عام1996 .. ماذا تعنى بمسرح البقعة؟

- أولا أود التفريق بين المسرح القومى والوطنى، ذلك لأن مفهوم القومية أشمل ويفسره البعض خطأ بناحية قطرية، كأن يقال المسرح القومى المصرى أو السودانى.. استأجرت مبنى وأسست فيه "مسرح البقعة"، و"البقعة" اسم مدينة أم درمان ..المدينة التى أسسها الإمام المهدى بعد خروج المستعمر عام 1800 وأسس دولة سودانية حرة وأسماها "البقعة المضيئة".

● يرتبط مشروعك التنظيرى فى المسرح السودانى بالتراث ويتماس مع مشروع الكاتب المغربى الكبير عبد الكريم برشيد.. هلا حدثتنى عنه؟

- نعم يتماس مشروعى تماما مع مشروع أستاذنا الجليل عبد الكريم برشيد الذى قال بالاحتفالية فى المسرح العربى، أما أنا فقلت: "احتفالية فى المسرح العربى الأفريقى"، لذلك طرحت مشروع التكوين .. ولا أستعمل منذ عام 1997 كلمة إخراج فى أعمالى.

● لكن مسرحك كان قبل تلك المرحلة تقليديا ؟

- نعم بل كان تجاريا كوميديا سياسيا ، وقلت فى بعض التجليات إنه مسرح الكباريه السياسى لأننا كنا نطرح من خلاله أفكارنا إبان الديمقراطية الثانية والثالثة.

● وماذا عن ركونك إلى التراث؟

- بدأت فى بيروت على يد نبيه أبو الحسن ودريد لحام لكن فى عام 1979 غيرت مشروعى وارتكزت إلى البحث فى التراث وارتباط المسرح بالفرجة.

● ألذلك تستخدم كلمة "محفل" بدلا من "مسرح" اتفاقا مع تسمية برشيد؟

- نعم لأننى لم أجد ما يطابق كلمة مسرح فى اللغة السودانية .. فالمسرح لغويا هو: "المكان الذى تسرح فيه البهائم" لذا اتفقت مع برشيد على التسمية، لأن المحفل هو المكان الذى نحتفل فيه .. وأقول عن مسرحى "المحفل"ليناسب الاسم ما يقدم من حالات فنية وعروض فرجوية .

● كيف تؤرخ لبدايات المسرح السودانى ..؟

- عرف السودان المسرح فى شكله الأول قبل بداية هذا القرن، باعتبارى مدافعا عن قيم التراث فى المسرح السودانى، وفى عروضى الأخيرة أستخدم فى الفرجة كل عناصر التراث من رقص وأغان شعبية وإنشاد دينى وصوفى وحركة. كما أرده إلى زمان الممالك الكنسية .. فقد شهدت الكنائس السودانية القديمة أحد أشكال التمثيل والمسرح. والكنيسة خاصة القديمة فى أوربا كان لها دور كبير فى إثراء هذه التجارب ، كما عرف المسرح السودانى بشكل مباشر عن طريقين مثلما جاءتنا الكثير من المعارف من مصر وسوريا. كذلك عرف السودان المسرح بمدارسه الكلاسيكية من الجاليات العربية أنشطة فى المدن التى كانت تتركز فيها نشاط تلك الجاليات مثل : بورسودان على البحر الأحمر.

● رغم اعترافك بدور الشام فى المسرح السودانى إلا أن لك تحفظا على "يعقوب صنوع" ما مرجع هذا التحفظ؟

- نعم لى تحفظ على الاعتقاد الخاطئ كون يعقوب صنوع هو المرجع الرئيسى لمسرحنا العربى والنهضة المسرحية لذا بحثت عن فرجة مسرحية بديلة.

● تعبير"استغلال التراث فى المسرح" هل توافق عليه بهذه الكيفية؟

- هذا تعبير خاطئ، فمن المفترض أننا نأخذ المسرح لنغمسه فى التراث وليس العكس كما يقال، فعندما تتأملين قول النقاد فى: "نجيب سرور" فى أغنية "يا بهية وخبرينى" أو أستاذنا يوسف إدريس فى "الفرافير".. أنهما استخدما موتيفات مصرية شعبية، إلا أننى أقول عكس ذلك.. وأتمنى أن أكون صادقا فى مشروعى التنظيرى العلمى للمسرح، فما أؤكد عليه فى أعمالى الأخيرة سواء فى ألمانيا أو باريس حيث أخذت العناصر التى تسمى مسرحا وأدخلتها فى التراث فلم تلبس التراث؛ بل أصبحت هى التراث.

● هل أعتبر هذا توافقا أم تماهيا؟

- لو قلنا إنه توافق.. فهذا يعنى أنهما كانا طرفى نقيض، ولكن فى مسرحى لا يوجد ما يشير إلى أنه نقيض التراث بل هو التراث نفسه، فقط أستخدم الفرجة فى شكلها الدائرى لأنها هى السوق.

● إذن ما تقوم به هو إعادة اكتشاف للتراث وتوظيفه عبر العملية المسرحية؟

- الناس تقسو على التراث والفنون التقليدية فيقولون: "جمرناها"وذلك عندما جاء برشيد أو عبد الرحمن بن زيدان أو الطيب الصديقى أخذوا التراث الذى كان مغمورا فى الطين وقدموه للناس نظيفا.. على اعتبار أنه كان قطعة من الماس الملقاة فى الطين، وهذه قسوة كبيرة.

● لكنه كان منسيا بالفعل وجاء هؤلاء الأساتذة وغيرهم فذكروا به؟

- هذا هو التعبير الصحيح فقد كان فى خواطر الناس لكنه كان منسيا، فأنا ليس بينى وبين العصرى مسافة أو تباين، فأنا عصرى فى تناولى للتراث.

● ربما يقال عنك إنك ضد كوكبية أو عولمة الفن !

- لا على الإطلاق.. فأنا أتعامل مع الآخر بدليل علاقاتى مع الألمان وتبادلنا المعرفى المسرحى معهم فقد أوفدنا11 مسرحيا فى دورة تدريبية وقدمت فيها معالجة لنص بريخت "الرجل الطيب من سشوان".

● كيف كانت تلك المعالجة؟

- كانت فى جزئيتين: الأولى الخاصة بدخول الآلهة ومحاولتهم إيجاد سكن فلم يجدوا سوى عند العاهرة، ولكننا لا نستطيع أن نقول ذلك فى مجتمعاتنا العربية.. فهل من المعقول فى معتقداتنا الإسلامية أو المسيحية أن تكون العاهرة أفضل من يسكن لديها الآلهة؟

● هل قابلتك أية مشاكل مع تلقى هذا النص؟

- نعم .. النص وليس بريخت نفسه، وهذا ما قمت به من معالجة للمشهد بما يتناسب مع ثقافتنا العربية الأفريقية بنفس الشخوص نعم لكن بأجواء أخرى.

● الفرق المسرحية السودانية من يمولها ؟

- "البقعة" تساعد وتساهم فى تمويل هذه الفرق ولكنه تمويل محدود لأيام المهرجان، فالفرق التى تصل للمسابقة الرسمية نمنحها مبلغا يقارب الـ 1000 دولار لتغطية تكاليف الإنتاج ، وهى لا تتعدى12 فرقة كما نقوم بعمل ورش مركزية لبناء الديكورات، وأخرى حول الجسد واستخدامه نستعين فيها بخبير من بولندا أو هولندا، وورشة حول مسرح بريخت قراءة ومعالجة النص وتحليله، وقد شارك فى الورشة أكثر من 50دارسا .

● ترى .. هل أثر الراهن السياسى لديكم على واقع الحركة المسرحية؟

- نعم أثر على الحياة العامة بأسرها لأنه أكثر تعقيدا يترك آثاره الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وأثره على الفنون أعمق، لأنها أكثر حساسية. وأرى أنه ليس بالضرورة أن تعبر الفنون عن سياسة الدولة بقدر ما تعبر عن نفسها.

● أقصد هل أنتج هذا الراهن نوعا معينا من المسرح.. كمسرح المقاومة مثلا ؟

- المسرح نشأ لكى يعبر عن الناس ضد من يحكمهم، ولكنى أفضل أن تسمو الفنون فوق أى تيار ، فالفنون مرآة الوطن، فإذا كانت هذه المرآة حمراء أو صفراء فلا أجد نفسى فيها.

● نحن نبحث عن المرآة الليبرالية؟

- نعم بما فيها من حرية وتعبير جيد عن أحلام الناس لقدرتهم على استشراف مستقبلهم.

● أين ترى الخطوط الحمراء؟

- لا .. إنها موجودة بداخلنا فقط.

● المسرح التجارى فى السودان كيف يسير؟

- لدينا فرق مسرحية تجارية لكن ليس فيها خروج، فالمجتمع السودانى محافظ.. ونحمد الله أن المسرح موجود ولا نريد أن نخربه بمثل هذا المسرح المسف.

● أنتقل بك من فرضيتك كمهتم بالتراث إليك كمخرج وعلاقتك بالممثل؟

- إنه عندى "المشخصاتى" وليس الممثل.. فلم أر فى "المحفل" ما يقارب حالة التمثيل، فبعض الناس الذين درسوا على أستاذنا الراحل "زكى طليمات" الذى درس ستانسلافسكى أفضل من الروس، وانتقلت معارف طليمات حول الأداء التمثيلى إلى الوطن العربى ثم إلى السودان الذى ترك بصماته على كل الأجيال، إلا أنه فى المحفل والفرجة لا نحتاج لممثل يتقمص دور "عطيل" حتى يخنق "ديدمونة" أو ينتصب الجمهور واقفا من شدة التأثر، فهذه زوائد غير مرغوبة.

● الجمهور.. كيف يتأطر دوره فى محفلك المفتوح؟

- نعم إنه يحاورنا ونحاوره وأحيانا يدفعنا لتغيير أجزاء فى العرض، فقد قدمناعرض "سينار وعيذاب" بطرق مختلفة تبعا لاختلاف الجمهور فقد قدمناه فى ألمانيا، استانبول، الجامعات السودانية، المسرح القومى، وحتى فى مكان مفتوح.

● إذن محفلك يتأثر فى شكله ومضمونه بنوعية المكان؟

- لذلك فالمشخصون وهم يشخصون أدوارهم يبدلون من ثيمات الشخصية التى يؤدونها لتصبح بمثابة البطل الشعبى الذى يتغير بتغير المكان.

● فى تبنيك لمسرح الاحتفالية والفرجة كيف يمكنك أن تجرب أشكالا فرجوية جديدة مع الاحتفاظ بمشروعك الخاص وهويته؟

- فى الفرجة.. أجرب كل ما لدى، التجريب ببعده الإبداعى هو حالة مستمرة داخل الفعل والتجريب ببعده النظرى والعملى هو انتظار نتائج، فأنا أجرب فى إعادة صياغة بريخت بالشكل الذى أراه مناسبا .

● هذا عن التجريب فى المكان.. فماذا عن التجريب فى الجمهور؟

- حدث هذا عندما قدمت رواية "سلمان الزغرات سيد سنار" وقبل دخول الجمهور أطلقنا البخور ومنعنا الجمهور من الدخول.. ثم أدخلناه بالأذكار فدخلوا بالنوبة الصوفية والأجراس، وهذا جو خرافى وكان كل ما يعنينى فى هذا الأمر هو امتلاك ذلك الجمهور منذ البداية ولا يكون محايدا وأن يصبح جزءاً من العرض، وقد عرضنا نفس العمل بالقاهرة وهذا ما أسميه بـ"فرجة بين الحدود"وهى ذات المعالجة التى قمت بها فى "الرجل الطيب" لبريخت وعرضتها فى دار الأوبرا المصرية على المسرح المكشوف، وعرضتها فى الفضاء عام 2005.

حوار:



صفاء البيلى

التجريب فى بعده الإبداعى حالة مستمرة .. واستغنيت عن لقب «المخرج» منذ عام 1979



أخذت العناصر التى تسمى مسرحاً وأدخلتها فى التراث فأصبحت تراثاً



المسرح مرآة الوطن ولا أجد نفسى فى المرايا الحمراء أو الصفراء



● الحياة على إيقاعات الموت وأطياف المولوية والسيدة التى جاءت فى السادسة هى العروض التى أنتجها مسرح الغد خصيصاً للمهرجان.

• فى بحثه عن جوهر المسرح وجد جروتوفسكى أنه يمكن أن يوجد دون مكياج، ودون أزياء، ودون ديكور، ودون إضاءة، ودون مؤثرات صوتية، لكنه لا يمكن أن يوجد دون تلك العلاقة «الحية» بين الممثل والمتفرج.



إصدارات التجريبى.. وعى نقدى جديد

لم يكن المهرجان الدولى للمسرح التجريبى مجرد تظاهرة فنية تستضيف عددًا من العروض بل كان منذ لحظة مولده مؤسسة كاملة فكل دورة بمثابة ورشة مسرحية سنوية تضم عروضًا مصرية وعربية وعالمية، وإلى جوارها ندوات ومحاور إضافة إلى إصدارات مسرحية بلغ عددها أكثر من 300 إصدار فى نظرية العرض المسرحى الحديث بمختلف فروعه وكلها إصدارات حديثة تواكب أحدث ما يتم تدريسه فى الأكاديميات الفنية فى مختلف أنحاء العالم.

والسؤال الذى يطرح نفسه، ما الأثر الذى أحدثته هذه الإصدارات على الساحة المسرحية بشكل عام وعلى الساحة النقدية بشكل خاص، وما الذى أكسبته للنقاد المسرحيين وشكلت به فكرهم ورؤاهم؟ وأخيرًا لماذا لا تقام الندوات حول هذه الإصدارات حتى يشترك الجميع فى حوار مفتوح حولها؟

د. رضا غالب رئيس قسم الدراما والنقد المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية يقول: أسهم المهرجان التجريبى، باستضافته للعروض العربية والأجنبية من ناحية وبما قدمه من إصدارات فى مختلف فنون المسرح من ناحية أخرى، فى إحداث نقلة نوعية فى التناول النقدى، وبعد أن كان اهتمام جيل مندور ورشاد رشدى ولويس عوض منصبًا على الاتجاهات الفكرية للنص والبناء الدرامى له؛ فإن إصدارات المهرجان ساعدت على بزوغ رؤية نقدية خاصة ببنيات العرض وعناصره المختلفة والصورة بكل محتوياتها سواء الممثل بملابسه أو الديكورات أو حركة الإضاءة، كان لهذه الإصدارات الفضل فى توجيه تناول الناقد نحو أجرومية التحليل فلم يعد الحديث عن الممثل مثلاً مكتفيًا بالحكم عليه بأنه أجاد أم لا، لكنه تطرق إلى كيف استطاع الممثل أن يحلل الشخصية الدرامية ويقسمها إلى وحداتها أثناء تفاعلها داخل العرض، والتعبير سواء بالصوت أو الجسد. والأمر ينسحب على أجروميات جميع عناصر العرض من ديكور وإضاءة وغيرها.

يوافقه الرأى د. مصطفى يوسف أستاذ الدراما والنقد المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية ويقول: حركة الترجمة التى كانت رائجة فى الستينيات أصابها الخمول طوال السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات حتى أخرجنا من هذه الحالة المهرجان التجريبى بإصداراته التى تشعبت فى نظرية العرض المسرحى بمختلف فروعها من مكياج وإضاءة وعروض مسرحية.. إضافة إلى النصوص المسرحية التى عرفتنا بمسارح عريقة سواء فى أمريكا اللاتينية أو آسيا (الصين - اليابان - الهند) الأمر الذى أدى إلى انفتاح ثقافى وتنوع معرفى على الآخر شرقًا وغربًا وأصبحنا نستخدم تجربة الآخر فى تجربتنا المسرحية وكل هذا التراكم الثقافى والنقدى كان لا بد أن يؤدى لتراكم فى اللغة النقدية وإثراء للغة البصرية التى كنا نحتاج إليها فى عروضنا، كما أن هناك لغة نقدية جديدة قد ظهرت فى كتابات نقادنا الشبان أمثال د. محمد زعيمه، أحمد خميس، والمرحوم حازم شحاتة ورأينا اجتهادات نقدية خاصة فى مقالات نشرة المهرجان، وإن عاب بعض الكتابات القولية، بمعنى أن بعض النقاد يعجبهم مصطلحًا معينًا فيطبقون على كل عرض حتى وإن خلا العرض منه، الأمر الذى يمثل حالة فى التطبيق الآلى للمفاهيم النقدية، وربما يكون مرجع ذلك لاستغلاق بعض المصطلحات الحديثة عليهم فيلجأون للادعاء بمعرفتها.



مراجع للطلاب

د. منى صفوت رئيس قسم المسرح بآداب جامعة عين شمس تقول: إن إصدارات المهرجان وفرت لنا نحن الأكاديميين مراجع لطلابنا حول مقررات جديدة ما كنا نجرؤ على تدريسها لهم خصوصًا فى مرحلة البكالوريوس لعدم وجود مراجع عربية حولها. ونتيجة لذلك سادت ما يمكن تسميته بـ"ثقافة المقتطفات"، حيث كل المصطلحات الحديثة لا يعرف عنها سوى بعض فقرات أو مقتطفات دون وجود مرجع كامل عن المصطلح، ولقد قضت هذه الإصدارات - بتنوع منابعها - على مرحلة الانغلاق على الكتلة الشرقية فى المعارف المسرحية وأصبح تحت أيدينا ثقافة مسرحية من أنحاء العالم، ولعل أهم ما يميز هذه الإصدارات هى حداثة موضوعاتها وبعض الكتب تم ترشيحها للمهرجان بعد 3 أيام فقط من صدورها فى



د. رضا غالب: وجَّهت النقاد نحو أجرومية التحليل وعدم الاكتفاء بالقراءة المضمونية



د. مصطفى يوسف: انفتاح ثقافى وتنوع معرفى بعد خمول عقدين من الزمان







د. منى صفوت: قضت على «ثقافة المقتطفات» والانغلاق على الكتلة الشرقية



أحمد خميس: طوَّرت أدوات النقاد وتقنياتهم فى الكتابة



بلادها! والفضل فى ذلك للدكتور فوزى فهمى الذى يحرص على قراءة الملخصات التى يكتبها الأساتذة حول الكتب المرشحة للترجمة ويقارن بينها وبين ما تم ترجمته الأعوام الماضية ويناقش ويحاور سعيًا لانتقاء الأفضل دائمًا. إلا أننى لا أعرف هل تصل هذه الإصدارات إلى القارئ الذى يستخدمها أم لا، وهل إذا وصلته سيستخدمها بطريقة صحيحة؟

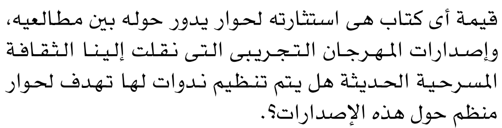
الناقد أحمد خميس يقول: بشكل عام ساهم المهرجان بصورة عامة وإصداراته بصورة خاصة فى تطوير أدوات النقاد وتطوير تقنيات كتاباتهم ووعيهم بالعروض الجديدة، وساهم فى ترسيخ ثقافة الصورة لديهم ورؤاهم للعرض المسرحى، لكن كثيرًا من الكتب التى ترجمت لم تستند إلى مترجمين حقيقيين؛ ومن ثم فهناك ترجمات سيئة وعشوائية وهذا غير مبرر بالمرة وضد المهرجان والمفروض ألا نفرح بظهور 20 كتابًا سنويًا تجد المتميز منها 3 أو 4كتب على الأكثر، والنتيجة أن 20 ٪ من الكتب التى ترجمت هى فقط التى مثلت علامات مميزة والباقى ترجمات غير واعية بالمفهوم ولا التقنيات ولا المفاهيم الأساسية للمسرح.

أيضًا عتابنا على المنظمين أن هذه الكتب لا تصل إلينا وتذهب لصحفيين لا يهتمون حتى بنشر متابعات صحفية بشأنها، والنتيجة أن المسرحيين يضطرون لتسول هذه الإصدارات أو شرائها من سور الأزبكية، حقيقة فإن إدارة المهرجان تدفع بنسخ كبيرة للمكتبات لكن المسرحيين بحاجة لاقتناء النسخ فى مكتباتهم الخاصة وليس لدينا وقت لننفق 5 أو 6 ساعات يوميًا فى مكتبة الأكاديمية لقراءة أحد الإصدارات.

ويقترح أحمد خميس أن يتم طباعة أهم إصدارات المهرجان فى طبعة شعبية تتبع مكتبة الأسرة حتى يستطيع المسرحيون شراءها.

الناقد عز الدين بدوى يقول: إصدارات المهرجان بالفعل لا تصل إلينا ويتم توزيعها بالأكاديمية بشكل سرى، وقد أتيح لى الاطلاع على البعض منها ففوجئت بأن بها مشاكل بالترجمة، وصعوبة فى توصيل أفكارها.

الكتب والندوات



قيمة أى كتاب هى استثارته لحوار يدور حوله بين مطالعيه، وإصدارات المهرجان التجريبى التى نقلت إلينا الثقافة المسرحية الحديثة هل يتم تنظيم ندوات لها تهدف لحوار منظم حول هذه الإصدارات؟.

د. مصطفى يوسف يقول: للأسف لا يتم عقد أى ندوات حول هذه الكتب رغم قيمتها، ورأيى أن إقامة ندوات حولها أصبحت ضرورة من أجل شرح بعض ما يستغلق من مصطلحات على قارئيها، حتى لا يصبح الأمر مجرد اجتهاد ذاتى فى فهم المصطلح الحديث، خصوصًا وأن هناك بعض النقاد يعانون من عدم فهم بعض المصطلحات وتجد خلطًا فى كتاباتهم حول مصطلحات مثل: "موت المؤلف والتشظى والتشرذم"، أيضًا أطالب بأن تضم إصدارات التجريبى شروحات لبعض المصطلحات التى تحويها الكتب يضيفها المترجم أو المراجع خصوصًا وأن الكثير منها آتية من ثقافات قد نكون غير ملمين بها بشكل كبير.

د. منى صفوت تقترح بخصوص الندوات أن يتم توزيع استقصاء على المشاركين حيث يتم اختيار كتاب معين، ويكتب المشارك فى الاستقصاء عن الأثر الذى أحدثه هذا الكتاب فى تناوله للعرض وطريقة التفكير الجديدة التى اكتسبها من قراءته له.

أحمد خميس يقول: أؤيد تمامًا عقد ندوات حول هذه الإصدارات ولا تقتصر هذه الندوات على المهرجان فقط بل تمتد طوال العام، لأن المهرجان مؤسسة عليها أن تدافع عن كيانها طوال العام وليس وقت انعقاد المهرجان فقط.

عز الدين بدوى يقول: أين الكتب التى سنتناقش حولها، إننا لا نحصل على إصدارات المهرجان فكيف سنشارك فى حوارات حولها؟!.



محمد عبدالقادر

• مركز الهناجر للفنون أنتج ثلاثة عروض هى: تشكيل وتحت التهديد وكافتيريا للمشاركة فى المهرجان.





اللص الصغير هل تعلَّم السرقة منذ الصغر أم أنها مبالغة نقدية!

صـ 10



« عليه العوض» فى جامعة الزقازيق

صـ 12

عرضت على المسرح الرومانى بحدائق الحسين:

من ينتظر فى الخارج.. نظرة عبثية وكوميدية للحياة

فكرة إنسانية بسيطة تصور معاناة رجل يخاف، الخوف هو ما يفسد عليه لحظاته الحياتية، يجعله يهرب منه إلى أى مكان، يقوده هروبه إلى رجل آخر، لكن هذا الأخير يمتلك من الطمأنينة الكثير، وعبر لحظات التصادم بين الهروب والاستقرار بين الخوف والأمان يدور عرض "من ينتظر فى الخارج" للمخرج الأردنى يحيى الحباشنة ومن إنتاج ملتقى الكرك الثقافى، ورغم بساطة الفكرة، ومن ثم الموقف الدرامى الذى يعتمده العرض، إلا أننا أمام أجواء عبثية لا تخلو من فلسفة خاصة بها، أجواء تنطق بالحكمة أحيانًا، وتحلل هذه الحكمة أحيانًا أخرى، لا توجد ديكورات مكدسة، الرمز هو ما يغلف كل شىء، الرجلان، الهارب والذى تم الهروب إليه، هما أيضًا من داخل هذه الأجواء العبثية الفلسفية رمزان كبيران بقدر أكبر من كونهما شخصيتين دراميتين من لحم ودم، فالديكورات التى صممها أحمد الجبارين لا تتجاوز إطارًا لباب غير موجود، ومقعد مكون من ثلاث "بوفات" صغيرة يجلس عليه هذا الذى تم الهروب إليه وهو يقرأ من ملف ملىء بالأوراق أمامه، نجده هادئًا، مطمئنًا، ينطق كلماته بوضوح شديد وبجرأة وإقدام لا يشوبهما أى خوف، وذلك فى أداء تمثيلى رصين لـ عماد مدانات، أداء يعاكس تمامًا حالة القلق، التوتر، عدم القدرة على التركيز لدى هذا الشخص الهارب من شىء ما، والذى يجسده يحيى الحباشنة بتميز واقتدار ظهرا فى استخدامه لجسده، وفى اختياره لشكل حركته المتداخلة والمتوترة، وكذا فى انفعالاته الداخلية التى عبرت عنها ارتعاشات وجهه، بالرغم من أنه كان يخفى عينيه بنظارة سوداء إمعانًا فى إظهار مدى تخفى وهروب الشخصية، ظهر أيضًا يحيى الحباشنة بعلاقة قلقة بملابسه، هذا الجاكت الفضفاض عليه، وهذا البنطلون القصير، والتى شيرت الأخضر غير المناسب لونيًا مع بقية الملابس الصفراء، الرمادية، البيضاء، .. كوكتيل ألوان يضيف إلى رصيد القلق الذى تتمتع به هذه الشخصية ويشى باهتزازها العقلى وعدم قدرتها على التكيف مع وقائع الحياة، كانت هذه التشكيلة اللونية التى صممها قمر الدين الشمايلة مناسبة جدًا لهذه الشخصية، هذا فى حين كان اللون الأسود المحايد، والذى كان على شكل عباءة بغطاء للرأس مناسب للشخصية الأخرى المتمتعة بهذا الكم من الهدوء النفسى، هناك أيضًا توترات موسيقية مصاحبة للعرض، تنفلت أحيانًا من النعومة للخشونة، وأحيانًا أخرى تظهر وكأنها تسبر أغوار النفس البشرية، كانت الموسيقى التى صممها محمود الشمايله فى مجملها مواكبة لتصاعدات هذا النقاش الفكرى، الجدلى الحاد بين الشخصيتين.

ربما نختلف مع هذا العرض حول إحساسه بالإيقاع الذى بدا بطيئًا فى بعض اللحظات رغم هذا الجو النفسى المشحون بالقلق والتساؤلات الذى يطرحه العرض، هناك أيضًا ثبات فى الحركة، ظهر بشكل أكبر لدى هذا الشخص الذى يمثل ويطرح أفكار الأمان داخل العرض، فهو جالس دون حراك طوال الوقت بينما جهد الحركة ملقى بالكامل على الشخصية الأخرى، وبالتالى هى المسئولة فى حقيقة الأمر عما يمكن أن نسميه إيقاعًا حركيًا فى هذا العرض.

والعرض المسرحى فى مجملة النهائى يطرح أسئلة عن الخوف، التسامح، التوبة، الأمل،.. ويناقش أفكارًا عن الأمان المفتقد، الهروب، الاستقرار النفسى، الهدوء الروحى،.. ويتركنا فى نهاية الأمر بنهاية مفتوحة فى تساؤلاتها، رغم أنها قد تكون مغلقة فى بنيتها الدرامية حين تطرح احتمالية أن يكون هذا الرجل الذى ينتظر بالخارج ويسبب المخاوف لهذا الرجل الذى يهرب، قد يكون هو نفسه هذا الرجل الهارب، وهنا يقدم العرض مقولته النهائية فى أن الإنسان فى ظل كل هذا التعقد الحضارى قد يكون هذا الذى يخيفه هو نفسه ولا شىء آخر.

إبراهيم الحسينى

عرض يطرح أسئلة عن الخوف والتسامح والأمان المفتقد

أداء الممثلين يتسق مع ما يطرحه النص من حالات شعورية

الإيقاع بدأ بطيئاً رغم الجو النفسى المشحون بالقلق والأسئلة



• مسرحية «خالتى صفية والدير» لمركز إبداع الأسكندرية واجت مشكلة فى إيجاد مكان لتقديم العمل أمام لجنة مشاهدة المهرجان.

• كان كريج يعتقد اعتقادا راسخا بأن المسرحيات العظيمة يجب أن يكون لها الديكور العظيم الخلاق اللائق بها، وحين صمم «بيت آل روزمر «لإبسن»، لم يصمم مجرد غرفة مكتب ولكن مساحة خضراء - زرقاء داكنة تفتح من الخلف على مسافة غائمة مضببة.









هل تعلم السرقة منذ الصغر أم أنها مبالغة نقدية؟

اللص الصغير

فى العدد رقم 59 من جريدة «مسرحنا» نشر بتاريخ 25 أغسطس 2008 مقال للأستاذ عبد الغنى داود ص 13 وقد كان عنوانه "روميو وجولييت عين شمس تقليد أعمى لعرض فرقة تياترو إيما جنييه دى فينيسيا" مصحوبًا بصورتين كبيرتين ملتقطتين من العرض، مسبوقًا ذلك كله بعنوان جانبى على غلاف الجريدة "مفاجأة.. روميو وجولييت عين شمس.. مسروق".

و"روميو وجولييت –عين شمس" هو بالتأكيد غير "روميو وجولييت – ميامى".. وإن كان شكسبير حاضرًا بشعره فى كل الحالات وواقفًا بين الثلاثة "عين شمس" و "فينيسيا" و"ميامى" يشاهد ويتابع.

عرض "ميامى" لم يمسسه أحد بسوء، من إخراج دكتور أكاديمى، وعرض "عين شمس" من إخراج شاب لم يكمل بعد عامه الثلاثين، حصل عرض "عين شمس" على جائزة المركز الأول فى مسابقة جامعته، ثم شهادة تقدير خاصة من جمعية أنصار التمثيل والسينما، ثم جائزة المركز الأول على مستوى جامعات مصر، ثم فى المهرجان القومى الثالث للمسرح مناصفة مع عرض من إنتاج المسرح القومى جائزة أفضل عرض مسرحى، بالإضافة إلى ثلاث جوائز أخرى:

أفضل مخرج صاعد، أفضل ممثل صاعد، أفضل ممثلة صاعدة، ثم كرمت جامعة عين شمس العرض على طريقتها بعرضه فى افتتاح مهرجانها الأول للمتخصصين فى مجال المسرح، كل هذا مع الاستقبال النقدى الطيب على صفحات الجرائد والمجلات، ثم جاءت مقالة أ. عبد الغنى داود.. الصادمة لتصف العرض بما ليس فيه وتقوض فرحة شباب جاد موهوب بما أنجزه وبما حصل عليه من تقدير وتشجيع يحتاجهما.

وبمراجعة مقالة أ. عبد الغنى داود.. نجده طيلة المقال يسهب فى الحديث عن العرض الإيطالى معددًا صفاته ومزاياه دون أن يذكر تفصيلة واحدة من العرض المصرى، أقول تفصيلة واحدة، تتشابه مع تفصيلة من العرض الإيطالى، وهو ما جعلنا نتساءل: لم الاتهام؟ إن من يتهم عليه أن يقدم الدليل "البينة على من ادعى"، ودخل فى ظننا أن المقالة المنشورة إنما هى فقط نصف مقال، أو هى جزء أول، يليه جزء ثان أو نصف آخر يكمله ويذكر فيه أستاذنا الكبير التفاصيل المتشابهة التى أعطته الانطباع بوجود شبهة التقليد وليس ذكر المبادئ الفنية العامة.

وهناك بعض الملاحظات التى نحب أن نبديها حول المقالة نفسها وبعض الملابسات من حولها:

1 - لو دققنا قليلاً لوجدنا أنه قد وجهت إلى عرض "روميو وجولييت – عين شمس" تهمتان لا تهمة واحدة، (سرقة) على الغلاف و (تقليد أعمى) فى المقالة الداخلية، وكلتاهما جريمتان مختلفتان تمام الاختلاف، فالأولى أمر يمس الشرف وأما الأخرى فأمر يمس الموهبة وهذا شىء آخر، فقد غاب عن صياغة العناوين الدقة المطلوبة، والتى تسبب غيابها فى إحداث تناقض بين عنوان الغلاف وعنوان المقال الداخلى والإضرار بالموضوع.

2 – موضوع العرض الإيطالى –كما عرضه عبد الغنى داود –هو امتداد أحداث المسرحية إلى ما بعد موت "روميو وجولييت" ومواصلتهما حياتهما الصبيانية والانشغال بـ (قطة) جولييت الصغيرة، فى حين أن موضوع العرض المصرى –الذى لا قطة به إطلاقًا – ينتهى – كما بالنص الشكسبيرى – بموت العاشقين ثم تصالح العائلتين، أى أن العرض الإيطالى يقدم فرجة تنطلق من نص شكسبير، أما عرض عين شمس فهو يقدم نص شكسبير نفسه (وبالمناسبة قدم العرض عن ترجمة د. محمد عنانى).

> **استخدام نفس الأساليب لا يعد سرقة ..ونقد العرض فيه الكثير من التجنى**



3– ذكر عبد الغنى داود أن العرض الإيطالى اعتمد منهجًا إيطاليًا شعبيًا واستفاد من تقاليد الكوميديا ديلارتى واستعان بالأقنعة لتجسيد الشخصيات، كما اعتمد على ديكور أساسى يمثل منزلى العائلتين المتصارعتين، وهو ما لم ينطبق على عرض "روميو وجولييت – عين شمس" إذ استعان واستفاد "محمد الصغير" مخرج العرض، بشكل أساسى من منهج "المسرح الفقير" للمخرج البولندى جروتوفسكى، الذى يعتمد ويوظف طاقات الممثل كأساس فى أدوات التعبير المسرحى، كما لم يستخدم بالمسرحية أى قناع، أما بالنسبة للديكور فقد اعتمد العرض المصرى على شكل العلبة أو الصندوق الذى تتم اللعبة المسرحية داخله بالكامل من تمثيل وتغيير ديكورات دون خروج من على خشبة المسرح.

4 – يحلل أ. عبد الغنى داود الأسلوب الذى اتبع فى معالجة تراجيديا شكسبير "روميو وجولييت" وتحويلها إلى (كوميديا هزلية صاخبة تقوم على "البيرلسك" وهو التقليد الهازل للموضوع الجاد، و "الجروتسك" أى المسخ وتشويه المواقف، وكذلك "البارودى" وهو المحاكاة التهكمية، والنهاية السعيدة.. حتى ولو كانت فى العالم الآخر، وهو نفس العرض أو نفس الشكل والأسلوب الذى قدمه عرض هواة جامعة عين شمس...)

ونقول وأنت أدرى منا يا أ. عبد الغنى إن كل ما ذكرت هى أساليب عامة للتناول واستخدام نفس الأساليب من قبل فنانين مختلفين فى معالجة –حتى –نفس الموضوع هو أمر فى حد ذاته لا يعتبر سرقة أو تقليدًا لأنها أساليب متاحة أمام الجميع، جميع الفنانين، يستخدمون منها أو يستبعدون ما يشاءون وفقًا للرؤية والزاوية التى ينظر منها للموضوع ولمخزون الخبرة والثقافة، وإلا كانت حركة الفن قد توقفت منذ أزمان.

وأخيرًا وليس آخرًا يتساءل أ. عبد الغنى داود (ترى هل أكون قد تجنيت إذا وجدت تشابهًا صارخًا وتقليدًا أعمى بين العرض الإيطالى "التراجيديا الكوميدية"روميو وجولييت" 1995وبين "روميو وجولييت" 2008 لجامعة عين شمس؟!).

أقول لك يا أستاذ عبد الغنى : نعم، ولقد بالغت بعض الشىء، فلقد عاصرت شخصيًا وعايشت بروفات العرض المتهم لما يقرب من شهر، ورأيت كيف تنبع التفاصيل من التفاصيل وتتوالد الأفكار وتتساقط قطرات العرق وتحترق الأعصاب من الجميع، وكيف يواجه المخرج ومن ورائه طاقم الإخراج، المشاكل التى تتبدى لهم فى كل ليلة عرض، هل تعرف يا أستاذ عبد الغنى أن "محمد الصغير" قد قدم ليلة عرضه الأخيرة، وقد كانت بمهرجان المتخصصين بجامعة عين شمس، وعدد ممثليه فى هذه الليلة ينقص خمسة ممثلين عن ليلة العرض الأولى؟ ولقد ذكرت يا أستاذ عبد الغنى أن العرض الإيطالى قدم فى الدورة السابعة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى سنة 1995أى منذ ثلاثة عشر عامًا، وبحساب بسيط تجد أن عمر "محمد الصغير" وقتها سبعة عشر عامًا، يدرس بالثانوية العامة، بالتحديد الصف الثانى الثانوى، أى فى الوقت الذى كان أقصى طموحه أن يكمل قراءة سلسلة (المغامرون الخمسة)، وأن يكمل مجموعته الخاصة – كمثقف – من (رجل المستحيل) و (فلاش) و (الشياطين الـ 13) وأقصى أمانيه أن يواصل (الأهلى) سيطرته على بطولة الدورى العام، وفقًا للقانون الطبيعى، هل كان الصغير مختلفًا عن أقرانه؟ هل كان يملك ذاكرة حديدية؟.. ربما.

لكن يا له من طفل متميز.. لو كان كذلك.

عبد الحميد منصور



عرض «روميو وجولييت » لجامعة عين شمس



• الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة قدمت عروضها أمام لجنة المشاهدة على مسرح النيل العائم بالجيزة.

• تأثر كريج ببعض الصور التى رآها فى عمل سرليو «خمسة كتب فى فن العمارة» فبدأ التفكير فى وجود آلة، تستطيع تصنيع مكعبات ضخمة - كما رأى فى كهف فنجال ذات مرة - بحيث تهبط وتعلو بأى سرعة، ومن فوق - فى الوقت نفسه - تهبط وتعلو مكعبات مشابهة، فوق هذه المكعبات المتحركة، بالإضافة لستائره الشهيرة، يمكن أن تلعب الأضواء بغير انقطاع.



فى مهرجان العمال للمسرح الحر

«العمّة والعصاية»

كانت خطوة جريئة ومحمودة تلك التى أقدمت عليها المؤسسة العمالية برعاية الأساتذة أحمد الأصور وعبد الوهاب الحديدى ومحمد ربيع حيث أقاموا المهرجان الأول لمسرح العمال بشبرا الخيمة بمساهمة فعالة من مدير المهرجان محمد ربيع. ورغم وجود الصحفى والمسرحى حسن سعد رئيسًا شرفيًا، إلا أنه لم يحضر الفعاليات ولو لدقيقة واحدة!!

كما أن الملاحظ أن العروض لا تنتمى إلى العمال، لكنها عروض فرق شبابية من هواة المسرح، وذلك اعتمادًا على أن المهرجان يحمل اسم العمال كمكان يدعم الشباب من خلال المؤسسة العمالية، لكنه يحمل صفة الحر، وبالتالى كان اشتراك الفرق العديدة فى المهرجان وهى فرق تعودنا على مشاركاتها دائمًا فى المهرجانات المختلفة.

وقد تباينت العروض ولعل أبرزها العرضان اللذان قدمتهما فرقة المصراوية، إخراج خالد العيسوى وفرقة مركز شباب ميت غمر، إخراج محمود أبو الغيط. ويقومان على نص واحد هو "العمة والعصاية" لرجب سليم.

والنص يطرح معاناة زوج وزوجة من القهر من الآخر، ذلك الجار البلطجى الذى يسعى لقهر الجميع والسيطرة عليهم سواء جسديًا أو معنويًا، حيث يطاردهم دائمًا بصوت تسجيله الذى يقهر الجميع بأغانيه الهابطة وصوته العالى المزعج. وهو ما يجعل هناك صراعًا بين الزوج والزوجة من جهة، وبين البلطجى الذى لا يظهر إلا فى مشهد واحد من جهة أخرى.

ويطرح النص الزوج والزوجة كرمز، فالزوج هو ذلك المواطن البسيط الذى تحمل المعاناة، معاناة الوطن وحروبه، خاض الحروب وعبر القناة وحطم خط بارليف وعاد منتصرًا ينتظر تحقيق حلمه بالرفاهية، لكنه يصطدم بالبلطجى النموذج الذى يحمل ملامح كثيرة للانفتاحيين، حيث يسيطر على المنطقة ونسائها وكأنه الفتوة السابق، إضافة إلى حصوله على أراضى الساحل الشمالى كنموذج للانفتاحيين الذين حصدوا نتائج الانتصار، بينما البطل الذى حقق الانتصار لم يحصل على شىء بل ظل يعانى، حتى أنه على المستوى الرمزى أصبح عاجزًا، الأمر الذى يخص زوجته، ولا يتوقف عجزه عند العجز البيولوجى لكنه يتعداه إلى عجز اقتصادى الأمر الذى يجعل الزوجة تستسلم وتبيع نفسها للبلطجى حتى تحمى نفسها وزوجها منه.

إن النص يطرح الزوج والزوجة كنماذج سلبية لم تستطع المواجهة، رغم أن الزوج أحد الأبطال، لكنه استسلم فى واقعه الاجتماعى وصار مسخًا، ومع ذلك يطرح النص الأمل فى النهاية حينما يقتل البلطجى ويخمد صوت تسجيله ليشعر الزوج والزوجة المنهزمين اجتماعيًا بأن هناك غيرهما استطاع أن يفعل ليحقق حلمهما الذى لم يستطيعا هما تحقيقه بعد أن فقدا القدرة على الفعل نتيجة عجزهما.

التناول الإخراجى

اختلف التناول الإخراجى فى العرضين رغم جودتهما، حيث اهتم المخرج محمود أبو الغيط فى عرض مركز شباب ميت غمر بالتفسير الاجتماعى والإنسانى، مركزًا على كون الزوج والزوجة نموذجًا للأسرة المنسحقة اجتماعيًا، واعتمد فى العرض على ديكور معبر يصور فيه منزل الزوج والزوجة بشكل يؤكد على الانسحاق، حيث المكان غرفة كئيبة تستخدم لكافة الأغراض (مأوى ومنشر وحمام). ولعل أبو الغيط مصمم الديكور والمخرج قد اهتم بهذا الشكل غير الآدمى لتأكيد فكرة الانسحاق، خاصة وقد جعل الغرفة كئيبة وتبدو وكأنها "بدروم" لتأكيد سيطرة البلطجى الأعلى الذى جعل شباك غرفته أعلى منتصف العمق ليبدو وكأنه يسيطر ويهيمن عليهما، كما نجح المصمم فى تغيير المنظر باعتبار أن هناك مشهدًا فى منزل البلطجى يجمعه مع الزوجة، حيث جاء التغيير ببساطة وسلاسة من خلال دفع البلطجى للباب الذى يدور، وكذلك دفع الزوج لباب الغرفة ليخرج فيحدث تغيير المكان ببساطة.. كذلك جاءت مواسير الصرف الصحى معبرة عن الغرفة التى تمثل قهر الزوج والزوجة، خاصة وأن التصميم اعتمد على تصوير المواسير وكأنها الجزء السفلى من الرجل بسيقانه المفتوحة التى تبدو



العيسوى اهتم بالتفسير الرمزى والسياسى وأبو الغيط اهتم بالتفسير الاجتماعى



وكأنها قادمة من غرفة البلطجى مصورة أياه وتعبيرًا عن اغتصابه لحرمة الزوجة وقهره للجميع.

فى عرض فرقة المصراوية اعتمد المخرج خالد العيسوى على تفسير آخر يعتمد على إبراز الرمز، والتأكيد على عمومية هذا الرمز وتحوله السياسى ليصبح الزوج والزوجة رمزين؛ فالزوج هو أو المواطن الضعيف، بينما الزوجة هى ذلك الوطن الذى يغتصب ويستباح نتيجة لضعف الزوج .

ومن هنا كان الاعتماد على ديكور المبدع محمد جابر الذى اتجه إلى البساطة فى التعبير الرمزى، حيث جرد المكان وجعله محاطًا بالسواد ليؤكد على الكآبة، وكذلك استخدم خامة بلاستيك الأكياس الشفافة للتأكيد على هشاشة المنزل وكشفه لمن هو فى الخارج، بل أتاح ذلك مداخل ومخارج عديدة، حيث جنح خالد العيسوى كمخرج إلى استخدام مجموعة تبدو كمعلقين ساخرين على الحدث، وهو ما يحسب للمخرج والمصمم، حيث برز التعاون والتفاهم فى إكمال كل منهما للآخر وهدفه.



عرض "المصراوية" يقدم نهجاً فى السخرية الأدائية

التمثيل



فى عرض ميت غمر استطاع وليد قدور فى دور الزوج أن يقدم تقمصًا للزوج المنسحق المنهار من خلال أداء واقعى صادق، وهو المنحى الذى نحته أيضًا دينا أبو عتاب فى دور الزوجة، حيث استطاعت التعبير عن الزوجة الضائعة التى فقدت حبيبها وأصبحت فى صراع نفسى فى حياة مع زوج لا تحبه لكنه بالنسبة لها الأمان، ولكنه فى نفس الوقت لم يحققه لها فباعت نفسها للبلطجى طلبًا للأمان.. استطاعت دينا أن تقدم الحالة بمراحلها ولحظاتها وصمتها، بينما قدم محمد توفيق "البلطجى" بشكل نمطى نظرًا لقصر الدور.

والملاحظ أن الأداء اتجه إلى الميلودراما، خاصة وأن لغة الحوار بها الكثير من التنغيم الشعرى والصور البلاغية، وهو ما كان يجب مراعاته من الممثلين والمخرج.

أما فى عرض خالد العيسوى فقد اعتمد على أسلوب السخرية، حيث تقديم الشخصيات فى حالة اندماج، وكسرها سواء من خلال الشخصيات نفسها كما فعل الموهوب أيمن صابر فى كثير من اللحظات أو من خلال سخرية المجموعة فى المشاهد المتعددة ولحظات الميلودراما، الأمر الذى خفف من حدة الميلودراما وأكد على عمومية الشخصيات ورمزيتها.

وقد برع أيمن صابر فى تقديم شخصية الزوج البطل المنهزم فى واقعه والمنتصر فى الحرب، مؤكدًا على تلك المفارقة الساخرة، وذلك من خلال إحساس متناقض داخلى جعل اللحظات الميلودرامية تأخذ شكل الكوميديا السوداء، فأضفى على الشخصية حيوية وأبعادًا مهمة من خلال اهتمامه بالتفاصيل واستخدامه لجسده الضخم للتأكيد على التناقض بين القوة والضعف وعدم القدرة على الفعل.

وفى مقابله كانت مى عبد الرازق فى دور "الزوجة" استطاعت أن تقدم المرأة/ الوطن/ الرمز الكبير التى تغتصب قبل زواجها وبعده. استطاعت أن تعبر عن صدق مشاعر الشخصية وتتعدى بها إلى حدود رمزيتها للوطن دون التوقف عند حد الشخصية الاجتماعية. واهتمت بالتفاصيل، وساعدها على ذلك قدرتها على التلوين ووضوح مخارج الصوت والإحساس الصادق، وكذلك خفة حركتها ورشاقتها. إنها موهبة جديدة يمكن لها أن تنطلق فى عالم الفن.

كذلك كان نبيل جلال فى دور البلطجى صادقًا، ورغم قصر الدور إلا أن أداءه كان متميزًا، إضافة إلى سيد جابر المطرب الذى جعله المخرج كمعادل للبطل الزوج، ولذلك قدمه منذ البداية وهو مقيد طوال الوقت واستطاع تقديم الأغنية وكاتبها أيضا لتعبر عن دواخل البطل المنسحق، إضافة إلى عصام نصر الله، محمد طه، محمد على، جهاد محمد، إيمان عبد المقصود، شيماء سامى، محمود رمضان، هيثم حسن، وهم المجموعة التى جعلها المخرج ذات أهمية خاصة من خلال الأداء الساخر الذى أضفى على العرض حيوية، وأكد على الفكرة التى يسخر فيها الجميع من موقف الصمت تجاه البلطجى صاحب العصاية والتى أكد العرض على أنها رمز للقهر.

الموسيقى

يحسب لعرض المصراوية استخدام موسيقى مؤلفة خصيصًا للعرض من خلال ليوناردو عادل، حيث أضفت على العرض تأكيدًا للحظات الدرامية وفى نفس الوقت ساهمت فى تأكيد السخرية كمنهج للعرض. لقد نجح المخرجان محمود أبو الغيط وخالد العيسوى فى تقديم رؤيتين مختلفتين، وإن تفوق العيسوى فى اهتمامه بالتفاصيل ووعيه بالمنهج الإخراجى والتمثيلى ليؤكد أنه أحد مخرجى المستقبل الواعدين.





د. محمد زعيمه



• فرقة «حكى مصاطب» المستقلة قدمت أمام لجنة المشاهدة مسرحية «ضاع القرد» تأليف وإخراج محمود مختار.



• كان اتجاه فاختانجوف نحو المسرح اتجاها شعريا فى جوهره، ولكن دون دقة تايروف ورومانسيته الزائدة، وظل - رغم أنه من جيل أصغر - بعيدا عن تلك الحيل التكنولوجية التى استخدمها سواه من المخرجين الطليعيين.



عليه العوض

فى جامعة الزقازيق

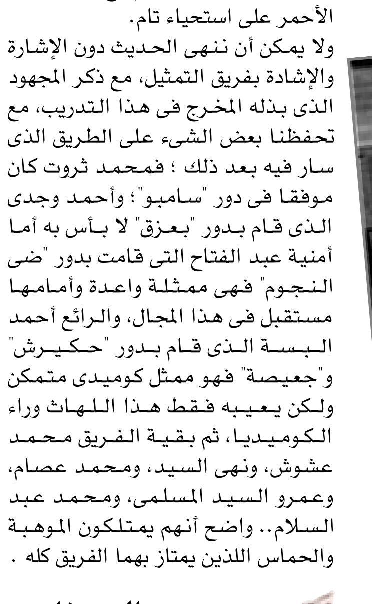
سامح الشامى هو مخرج شاب واعد؛ ولأنه مازال فى مرحلة الشباب؛ فإن من حقه أن يجرب ويدخل من كل الأبواب بدلا من الطرق عليها، حتى تنضج هذه الموهبة ويعرف له طريقا؛ وهذا فى حد ذاته ليس عيبا، بل هو مطلب ملح وضرورى لاكتساب الخبرة؛ ولكن العيب يكون فى محاولة جمع النقيضين معا؛ وأن يحاول أن يكون له منهجه الخاص فى التعامل مع النص المسرحى وفى نفس الوقت فإنه ينساق بشكل أو بآخر وراء هذه المقولة التى دمرت معظم فنون العرض المصرية؛ ألا وهى مقولة: إن الجمهور عاوز كده.

وفى عرض (عليه العوض) الذى أخرجه لجامعة الزقازيق والذى شارك به فى فعاليات ملتقى الدلتا الثانى للفنون المسرحية للجامعات المصرية والذى عقدت فعالياته على مسرح جامعة طنطا لم يكتف سامح بالنص المعد أو المقتبس عن (العمر المديد للملك أوزوالد) للكاتب فلاديمير لوكتش، والذى يحمل توقيع إبراهيم الرفاعى كمؤلف!! وإنما تدخل أيضا فى هذه الكتابة؛ فجاء نص العرض يحمل بداية هذه الفرقة المسرحية التى غاب عنها المخرج نتيجة ظروف ما (القبض عليه من قبل البوليس)، ووجد أعضاء الفرقة أن فى هذا الأمر فرصة مناسبة لكى يقدموا ما يريدونه دون تدخل من هذا المخرج/ السلطة/ الإملاء؛ وعلى هذا فإن التناول يستوعب أن يكون هناك بعض من العشوائية أو عدم الاتساق فى الحركة المسرحية، خاصة الحركات الجماعية؛ كما أنها تستوعب أو تستلزم أن يكون الموضوع المطروح لكسر حالة الإملاء مغايرا للموضوع الأساسى الذى كان المخرج "إياه" سوف يقوم بتقديمه فى حالة تواجده؛ ولكن هناك حالة من الانضباط التام فيما يسمى بالاستعراض الافتتاحى لفرحة الفرقة لعدم وجود المخرج؛ أيضا قاموا بتقديم نص معروف؛ إن لم يكن على مستوى نص الرفاعى أو المقتبس عنه على الأقل من خلال موضوع أجاممنون وما تلاه؛ فجاء نص العرض ليقدم حكاية هذه الملكة التى غاب زوجها الملك فى الحرب لفترة عشر سنوات؛ واتخذت لنفسها عشيقا، وما تبع ذلك من حالة هروب الابن عندما اكتشف الأمر، وأيضا اضطهاد الابنة؛ مع حالة القتل الدائم للحراس الذين يكتشفون هذا الأمر؛ وحينما تعرف أن زوجها على وشك العودة بعد هذه الغيبة الطويلة تتفق مع العشيق على قتل الزوج بعد رجوعه مباشرة؛ وهذا ما يحدث بالفعل؛ وتتطور الأمور وتكتشف الابنة هذا الأمر فتحاول الانتقام من القاتل والأم بمساعدة الأخ؛ ولكن يقبض عليهما ويتعرضان لأبشع أنواع التعذيب حتى يقرا بخطئهما وبأن عقوبة الإعدام التى صدرت بحقهما هى عقوبة عادلة ولا بد منها للتكفير عن الخطأ الشنيع الذى ارتكبوه فى حق الأم الملكة؛ ويسير الأمر من خلال أنظمة الدولة وخاصة من خلال الوزير الذى اتسم بالحالة البوليسية؛ وأيضا كان هو الوحيد الذى يرتدى الملابس العصرية ويستعمل التكنولوجيا الحديثة خاصة من خلال وسائل الاتصال؛ وفى هذا معناه المكشوف والذى تم تناوله كثيرا جدا؛ وينتهى الأمر بعدم الإعلان عن وفاة الملك، وبأنه فعلا مازال حيا يقوم بكل وظائفه المعتادة من خلال الرداء الملكى الذى يعلق على كرسى العرش ويتعامل معه الجميع كأنه حقيقة واقعة حية؛ وبسيادة الوزير على الملكة ومن ثم المملكة كلها؛ ولا مجال هنا للحديث عن المدرسة الفنية أو الاتجاه الذى كان ممثلا فى نص (العمر المديد للملك أزوالد) لأن الأمر خرج عن هذا مرتين؛ المرة الأولى كانت بشكل بسيط ومن الممكن تداركه من خلال نص الرفاعى؛ والمرة الثانية أخذت بنص العرض إلى طريق الفارس عن طريق معالجة سامح الشامى؛ ومع تأكيد أننى لست ضد أى نوع من أنواع الدراما حتى لو كانت الفارس؛ ولكننى بالتأكيد سأجد فى نفسى البعض أو الكثير من الشىء تجاه لى أذرع النصوص وتحويلها عن وجهتها؛ وإن كان الأمر هو بعث بعض الكوميديا فإن بنية النص الأصلى ومدرسته تقوم أساسا على هذه الكوميديا والمواقف المتناقضة بشكل صارخ؛ وأيضا نص الرفاعى كان يحوى الكثير جدا من هذه الكوميديا والتى كانت فجة فى بعض الأحيان. والنتيجة أن التناول المشروع والجيد والجديد عن

التجريب مطلب مهم وضرورى لاكتساب الخبرة

تناولات النص السابقة؛ وخاصة فى الجزء الثانى من العرض والذى ارتكز على تصوير حالة البوليسية التى تعيشها المملكة؛ التى خلدت الرداء الملكى الحاكم؛ ومن خلفه تحكم الخونة والانتهازيين ممثلا فى الملكة والوزير؛ قد تاه وفقد توازنه وبريقه وخرج من حالة التأكيد إلى المرور العابر نتيجة الإسراف فى جلب كل ما هو ممكن أن يبعث على الإضحاك؛ والذى اعتمد المخرج بصورة كبيرة فى هذا الجلب على ما يمكن أن يسمى بالمسرح داخل المسرح؛ من خلال هذه الفرقة التى تريد أن تمثل ما يحلو لها بعيدا عن سلطة المخرج؛ وأيضا فى الخروجات الكثيرة من سياق التمثيل؛ وهذا الخروج من السياق لم يكن لمناقشة قضية أو التأكيد على أمر ما يصب فى حالة التمرد على المخرج/السلطة/ الإملاء أو حتى مناقشة أى شىء يخص المجموعة التى تقوم بالفعل؛ وإنما انصب الأمر فى تأكيد غباء ممثل ما أو الحركات المبالغ بها التى يقوم بها الممثل الذى أخذ دور المخرج الغائب؛ مع أن فرضية نص العرض الأولى أنه ليس هناك مخرج؛ كما أن هناك نقطة مضيئة أخرى فى العرض، وأيضا ضاع تأثيرها لأنها لم تجد التوكيد الكافى عليها، وكأن سامح الشامى خاف من المغامرة فى هذا الأمر، مع أنه لو كان استمر بها أو ركز عليها لمنحته شرعية ووضوح وجهة نظره وتفسيراته فيما يتعلق بالحالة البوليسية؛ وهذه النقطة تمثلت حينما دخل أحد الممثلين وقد التبس عليه الأمر فى الموضوع فبدلا من أن ينطق بكلمات النص الواجبة، نطق بكلمات رأفت الدويرى من نص (الواغش) فى الجزء الذى تشابه مع موضوع نص العرض ألا وهو محاولة الأخت أن تجعل أخاها يأخذ الثأر من قاتل أبيها؛ وكان بهذا التناول سيخرج بالموضوع من العمومية إلى التخصيص؛ خاصة أن هذا الخروج أو هذا الالتباس كان باللهجة التى كتب بها الدويرى نصه؛ وكانت هناك فرصة فى جدلية ممتعة لو أنه استثمر هذه النقطة عن طريق الامتداد والتأكيد؛ خاصة وأنه - كما قلنا - يبدأ بفرضية غياب المخرج، وأن الفرقة ستقدم ما يحلو لها. ولكن الأمر تاه فى خضم محاولات الإضحاك؛ وبدلا من إتاحة الفرصة لما هو جدى وممتع أعطيت الفرصة لتأكيد الغباء واللعب بالألفاظ والتى لا تتسق مع توجهات جهة الإنتاج.

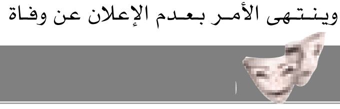
أما بالنسبة لعناصر الإخراج المساعدة المتمثلة فى الديكور والموسيقى والإضاءة.. إلخ؛ فقد سار معظمها وراء الحالة التفسيرية للآن ونحن فقط؛ ولم تكن هناك محاولة لتقديم أبعاد أو مستويات أخرى؛ وحتى هذه الحالة الوحيدة لم يكن فيها الأداء على المستوى الجمالى المطلوب؛ فالديكور الذى صممه سمير الشهابى على سبيل المثال اقتصر على بضعة بانوهات لمداخل ومخارج قاعة العرش التى تدور بها الأحداث، مع وضع الأقمشة التى تحمل ألوان الأبيض والأسود فى الغالب الأعم مع وجود بعض الأحمر على استحياء تام.



ولا يمكن أن ننهى الحديث دون الإشارة والإشادة بفريق التمثيل، مع ذكر المجهود الذى بذله المخرج فى هذا التدريب، مع تحفظنا بعض الشىء على الطريق الذى سار فيه بعد ذلك ؛ فمحمد ثروت كان موفقا فى دور "سامبو"؛ وأحمد وجدى الذى قام بدور "بعزق" لا بأس به أما أمنية عبد الفتاح التى قامت بدور "ضى النجوم" فهى ممثلة واعدة وأمامها مستقبل فى هذا المجال، والرائع أحمد البسة الذى قام بدور "حكيرش" و"جعيصة" فهو ممثل كوميدى متمكن ولكن يعيبه فقط هذا اللهاث وراء الكوميديا، ثم بقية الفريق محمد عشوش، ونهى السيد، ومحمد عصام، وعمرو السيد المسلمى، ومحمد عبد السلام.. واضح أنهم يمتلكون الموهبة والحماس اللذين يمتاز بهما الفريق كله .

مجدى الحمزاوى





• من تأليف أمانى فهمى وإخراج عصام العقاد قدمت فرقة «رؤيا» مسرحية «الجدار» للمشاركة فى المهرجان هذا العام.

● الشىء الذى جعل عروض فاختانجوف متميزة تماما إنما هو بالتحديد مزجه بين الحقيقة السيكولوجية ودرجة كبيرة من الوعى بظاهرة التمسرح. كتب فاختانجوف «إن الواقعية لا تأخذ كل شىء من الحياة ولكنها تأخذ ما هى بحاجة إليه لإعادة تقديم مشهد ما.. أما الشكل فيجب أن يخلقه الخيال، ولهذا السبب أدعوها الواقعية الخيالية. أما الوسائل فيجب أن تكون مسرحية».



فى الليلة الثانية من ليالى وجوه الساحر

أمثولة أخلاقية وعالم ما ورائى..!

قصة أخلاقية تتعرض لنقد حالة الازدواج والتخلف فى مجتمعاتنا

فى الليلة الثانية من ليالى "وجوه الساحر يوسف إدريس" من إخراج عمرو قابيل فى قاعة الغد شاهدت إعدادًا للمخرج لقصة "الستارة" وإعدادًا آخر مطرزا بأشعار للمخرج مع نفس باقة الممثلين الذين لعبوا "جمهورية فرحات" فى الليلة الأولى فماذا فعل بنا قابيل؟.

على نفس المستويات الثلاثة وضع صبحى عبد الجواد كتلتين فى الجانبين فوق كل كتلة سور "درابزين" يشى بأننا أمام "بلكونات" من طراز الخمسينيات وأحاطهما بالستائر السوداء –نظرا للميزانية المحدودة فى تقديرى –فى مواجهة الجمهور، فى الخلفية رسم بانوراما لقاهرة الخمسينيات، وإلى اليمين قليلا وضع كنبة عربى وحيدة تعلن ليس عن نقص فى البنية الجمالية أو عوج فى تصميم البنية وإنما عن فقر واضح فى الإمكانية..!

ونرى الزوج "عبد الرحيم حسن" والزوجة "مى رضا" فى مشاهد الحياة اليومية برسم ولغة الخمسينيات، ولكن الإعداد – لتعميق الموقف من ناحية وتوضيحه من ناحية أخرى –جعل شخصية الزوج يلعبها ثلاثة ممثلين فإضافة إلى عبد الرحيم حسن فى شخصية الزوج "بهيج" جعل أشرف شكرى يلعب شخصية جانب من نفس "بهيج" المطمئنة والقوامة، وجعل محمود الزيات يلعب جانباً من نفس "بهيج" الأمارة، أى قدمه عمرو قابيل لنا كشخصية مزدوجة منقسمة على نفسها فهو يعلن أنه مع التحرر والتقدم وحرية المرأة ومساواتها فى الحقوق والواجبات بالرجل، بينما هو فى الحقيقة "سى السيد" يرى المرأة محض متاع ووعاء وجارية!..

لذلك وسوسته نفسه الأمارة بالسوء أن يضع ستارة على شرفة منزله المواجهة لشرفة شقة يسكنها عامل عازب ليحجب زوجته كمشهد مثير لهذا الثور الهائج – لاخط اسم الزوج (بهيج) – ولكن بدلا من أن يحقق له الحجاب الفضيلة لفت نظر كل من الزوجة "سنسن" لوجود هذا الشاب مفتول العضلات، كما لفتت الستارة "الحجاب" نظر ذلك الشاب إلى وجود هذه الأنثى الشهية "المستخبية"!.. وهكذا لم يحقق الحجاب الفضيلة بل حرض على الرذيلة!..

وبذلك كانت القصة الإدريسية أمثولة أخلاقية لنقد حالة الازدواج والتخلف التى كانت تنخر جسم مجتمع طامح إلى بناء الاشتراكية والتقدم إلى الأمام عبر مشاركة كل عناصره فى الإنتاج والبناء.. وقد استطاع المعد أن يحقق حالة درامية على المنصة وعبر السينوجرافيا البسيطة والمحققة بدقة لمقاصد الكاتب والمعد ثم المخرج، وقد نجح الممثلون فى تحقيق تلك الحالة وذات المقاصد فكان عبد الرحيم حسن فى دور "بهيج" مثالا يحتذى به فى السيطرة والالتزام فى تجسيد الشخصية. وتناغم معه وعلى نفس المستوى كل من نفسيه الإمارة واللوامة محمود الزيات وأشرف شكرى فى أداء السهل الممتنع..

وكذلك جاء أداء طارق شرف فى دور العازب الجار سهلا سلسا معبرا فى بساطة ودقة عن كافة تفاصيل الشخصية ليرسمها فى براعة على المنصة، فكان اختيار المخرج له موفقا للغاية، وكافأ هو مخرجه على هذا الاختيار، أما مى رضا فى دور "سنسن" فكانت نسمة العرض الندية ونبضه الحى، حيث جاء أداؤها فى يسر تام وجسدت تلك الشخصية وبعثتها حية من العدم فى حضور بليغ ورسم للدقائق فى رونق بهى.. إنهم كوكبة من الممثلين قليلة العدد عظيمة الشأن فهنيئًا لهم ما قدموا لنا من متعة وفائدة.

ولا أنسى أن أشير إلى دور المصاحبة والمواكبة الذى لعبته موسيقى باهر الحريرى فى هذه القطعة من الليلة.

وكانت القطعة الثانية هى إعداد وأشعار عمرو قابيل لقصة يوسف إدريس "آخر الدنيا" فقام –على نفس المستويات الثلاثة –وفى جو فسيح رحيب وضع أربعة مقاعد لجلوس الحكائين فى المقدمة، وفى الخلفية السوداء أنزل من أعلى دائرة بيضاء كبيرة كما لو كانت قمرا هاديا فى ليل بهيم سوف ينيره لنا حكى الحكائين ولقطات عرضها شادى أبو شادى عليه كشاشة عرض لطفل يجرى على قضبان السكة الحديدية، طفل ريفى فى جلباب أبيض وحوله عالم فسيح من الحضرة التى ينتهكها قطار سريع غاشم!

ويحكى الحكائون حكاية ذلك الطفل الريفى الذى كان يكدح يوميا فى الذهاب إلى المدرسة وكيف كان يعاقب لتأخره، بينما كان فى الترتيب أول دفعته، كيف كان يحلم بعالم جميل تغيب عنه فيه أمه –التى خطفها الحرام! – ولم تكن ترعاه فيه إلا جدته بحكاياتها وهواجسه عن الجنية وعالم الماوراء "آخر الدنيا"، ذلك العالم الذى يتماهى معه غياب الأب الذى أعطاه "نكلة"، وهى عملة نقدية فضية سداسية الشكل كانت شائعة فى الخمسينيات، وكانت ذات قدرة شرائية تعادل خمسة جنيهات على الأقل فى عالم لا يطحنه الغلاء.. فكانت لها قيمة مادية وقيمة معنوية هى الأعلى فى عقل وقلب ذلك الطفل الذى غاب عنه أبوه تاركا له ذلك الرمز وذلك التذكار، وأيضا مصحوبا بذلك التحذير من السير على جسر السكة الحديدية.. وذات يوم يصحو الطفل على كارثة فقد "النكلة" ويبحث عنها فى كل مكان فلا يجدها، ولا يبقى أمامه إلا جسر السكة الحديدية، فيذهب ويبحث عنها ويجدها بين زلط الجسر فيفرح ويقذف بها فى الهواء ويعاود التقاطها فى نشوة بالغة وفرح غامر ينسيه سماع صفير القطار الرهيب القادر فى غشم وغباء وانفلات ليدهس ما يعترضه من براءة ونبل وفرح إنسانى بأبسط الأشياء!

هذه هى القصة الإدريسية التى قدمها المعد فى قالب شعرى معبر عن أدق المشاعر والخلجات كما كان لاستخدام تقنية العرض السينمائى فى القدر المناسب المصاحب للغناء الجميل لأحمد الحجار سواء فى التلخيص الشعرى فى قصيدة "سكة سفر" التى أتخير منها:

"سكة سفر والقطر جاى فى الميعاد، صفارته ماليه الكون بعاد/ القطر ياما فى سكته يروى حكايات.. إلخ".

أو يقول: "حكاية الولد اللى اتولد فى دنيا بين دروبها تاه/ الشمس كانت ضحكته وغنوته تحكى تقول عشق الحياة / عيونه بحر مالوش آخر/ مليان وعود أكيدة/ وقلبه زى الطير مسافر لدنيا ساكنة بلاد بعيدة".

أو فى تلك المقطوعة البالغة الدلالة والتى كان يمهد ويكشف بها الحدث فى ذروته، وفيها يقول: "يا للعجب يا للغرابة صاحبنا قلبه مغرم صبابة.. رغم المخاطر لكن يخاطر ع الجسر يدهس كل المخاطر.. قلبه يدقق، عينه بتبرق، صاحبنا أصله فى العشق شاطر!".

ثم يصدح صوت أحمد الحجار فى شجن عميق: "يا ريت يا ممكن، إن كان ده ممكن ما تهد تانى أمل الغلابة" ويشرح: "ويبص فجأة يلقى المفاجأة ع الجنب قاعدة بتستناه.. دى نكلة ولاّ كان حلم غايب.. فى ريحها يحضن حضن الحبايب.. أمورة هيه، النكلة ديه، ملمسها خلاّ الجرح طايب.. ووجودها يحمى من الديابة.. يا للعجب يا للغرابة!.." وأنا للحق وبلا أى عجب أو غرابة قد اكتشفت شاعرا قادرا على صاغة الصورة وبناء البنية المؤدية للحالة النفسية وإضفاء المعنى العميق لذات الحالة، وذلك فى سلاسة ويسر فى التوصيل..

وقد كان الحكاؤون الأربعة: طارق شرف، مى رضا، نشوى إسماعيل، محمد شاكر، فى حالة حضور بهى وإلقاء محكم لتحدث حالة توصيل لم يشبها أى ملل، كما لعب باقى الممثلين رندا إبراهيم فى دور "الجدة" وهشام على فى دور "شمهورش" وخالد خليفة فى دور "الطفل" أدوارهم، وكذلك الممثل الذى لعب دور الأب فى دقة وتوفيق كبيرين، واستطاع عمرو قابيل كمعد وشاعر ومخرج أن يجسد حالة تشخيصية أولية تحكى أقصوصة، وأن يشى بالمسكوت عنه ويشيع عبر الرموز الإدريسية "النكلة، القطار، "لفظه أخر الدنيا التى تشير إلى لا مكان ولا زمان!" بالمعانى اللازمة لإغناء الموقف الدرامى العام فى بساطة وعمق فى ذات الوقت.. لقد كانت الليلة الثانية من ليالى "وجوه الساحر" أيضا لا تخلو من السحر وتشى باستمرار الحالة الساحرة فى الليلة الثالثة التى نحن فى اشتياق إلى استطلاع خوافيها!..



محمد زهدى



حالة درامية بسيطة وناجحة

• كان ابيا يربط كل شىء بمفهومى الزمان والمكان، وقد بدأ منذ 1906 العمل مع جاك دالكروز - موسس الرقص التوقيعى - فى أكاديمية هيلارو - وهو ما أصبح يعرف فيما بعد «بالمنظر الموسيقى» وتطور فى أمريكا على أيدى روث سان دنيس وتيد شون همفرى.



أحد عروض الأطفال فى المهرجان

فى مهرجان الكرازة - المسرح القبطى - الفيوم سبتمبر 2008

عروض الشباب تناقش مشاكل المجتمع والسفر والبطالة

فى افتتاح تصفيات مهرجان الكرازة بالفيوم والذى تنظمه أسقفية الشباب برعاية نيافة الأنبا موسى -أسقف الشباب -انتظم أكثر من ثلاثة آلاف شاب قبطى يشاركون فى أنشطة المهرجان لليوم الأول يوم أنشطة الخريجين، وأكثر من 12ألف طفل يمثلون المرحلة الابتدائية على امتداد اليوم الثانى والثالث، وحوالى 5آلاف من المرحلة الابتدائية. وعلى امتداد اليومين الأخيرين انتظم أكثر من ستة آلاف شاب يمثلون المرحلة الجامعية وشباب الثانوى.

اشتمل المهرجان على نشاط المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية والإبداع الأدبى والشعرى والكشافة والبرمجيات إلى جانب الأنشطة الروحية.. رفع المهرجان هذا العام شعار" أما أنا وبيتى فلنعبد الرب "مبرزا دور الأسرة فى حفظ توازن الفرد والمجتمع.

هذا الشعار ساهم مساهمة بالغة فى أن تدور غالبية أعمال المسرح عن مشاكل الأسرة المصرية ومشاكل الأبناء والشباب فيها، وجعل الرؤية أكثر شمولية بحيث تم مناقشة البطالة والتفسخ الأسرى والجزر المنعزلة التى يعيش فيها الأبناء داخل الأسرة المصرية الآن.

فى المسرح كان الانبهار بما قدمه مسرح الكرازة أو المسرح القبطى أولاً من مسرح غنائى، وقدم فريق تمثيل ديروط للخريجين أوبريت "دور يا زمن" تأليف هانى متياس ورامى شهدى وتلحين وتوزيع رامى شهدى وإخراج القس أبرام ثروت.

أذهلنى مستوى الأوبريت الذى يعبر عن محبة الله للإنسان على امتداد التاريخ منذ خلق آدم وحواء وعلى امتداد الفترات الزمنية..إنه عمل فنى ضخم، عمل موسيقى غنائى تتخلله عبارات قصيرة حوارية.. إنه يقدم أحدث ما تقدمه المدارس المسرحية الحديثة الآن وهو العرض الموسيقى الشامل.. فالمسرح الحديث الآن يقدم ذلك التشكيل البصرى الجمالى على المسرح وسط إبهار وتأثير الموسيقى واللوحات التعبيرية الحركية التى تساهم فى تشكيل الصورة المسرحية وملء الفضاء المسرحى..

ولعل الفارق هو فى استخدام ديكورات قليلة جدا وموتيفات بسيطة للديكور حتى لا تعوق الحركات التعبيرية التى تساهم فى تكوين لوحات تشكيلية دائمة ومتغيرة على المسرح، وذات شكل جمالى وصورة بصرية خلابة تشكل متعة جمالية كاملة سمعيا وبصريا وذهنيا للمتلقى.

ولقد عرفت من الملحن والموسيقى إيهاب صبرى - أحد أعضاء لجنة التحكيم - أن هذه المسرحيات الغنائية نتاج ورش عمل فى الموسيقى والمسرح الغنائى، درسوا خلالها من أكاديميين متخصصين مفهوم الأوبريت الشكل والمضمون عناصر العرض الغنائى والفارق بين الحوار المسرحى المغنى (الرستاتيف) والحوار المسرحى العادى (الرستاتيف سك)، فالغناء هنا ليس غناء طربياً أى للطرب، ولكنه غناء حوارى أى يجعل الحوار يتم بالغناء والتعبير.. كما أن ورش العمل ساعدت هؤلاء الشباب فى فهم دور الشخصيات والصراع ووحدة الحدث فى المسرح الغنائى الذى يميز هذا النوع الفنى عن الأشكال الغنائية الأخرى، والذى أفرز فى النهاية أعمالا مسرحية غنائية ذات قيمة عالية ظهرت فى هذا المهرجان.. كان أبرزها هذا العرض "دور يا زمن" والذى يتساءل فيه آدم وحواء على امتداد العرض "دور يا زمن وقلنا.. إيه اللى حصل بعدنا؟".

وأعتقد أن الامتداد الزمنى الطويل الذى اختاره المؤلفان أضعف الدراما ولم يساهم فى الغوص داخل الشخصيات التى تم انتقاؤها على امتداد البشرية فظهرت لنا مسطحة وإن كان هذا لم يفسد جمالية العمل الفنى بشكل عام، والذى تمتع بصورة مسرحية نابضة بالجمال والحياة والحركة والموسيقى، مما جعل الأنبا موسى يصعد على خشبة المسرح بعد العرض المسرحى مهنئًا فريق ديروط على هذا النشاط المتميز والذى ينبهر به عاما بعد عام من عروض ديروط على وجه الخصوص.

كما تميزت فى اليوم الأول للخريجين فرقة شباب أسيوط التى قدمت مسرحية "سعيد وأخوته" وفرقة شباب مغاغة التى قدمت مسرحية "السراب"، واختتم المهرجان بعرض لخريجى محافظة الفيوم بعرض مسرحية "جلسة صاخبة فى جامعة سلطان الظلام" المسرحيات الثلاث عبرت عن مدى العمق الفنى الذى وصل إليه المسرح القبطى.. هذا المسرح الذى غاصت موضوعاته داخل المجتمع والعالم وقضايا الإنسان المعاصر حتى هذه اللحظة.

كما اتسمت رؤيته بالموسوعية والإنسانية. ولولا أنك تعرف منذ البداية أنك فى مهرجان الكرازة ما وجدت كلمة واحدة فى هذه المسرحيات لا تؤكد أنك فى مسرح الثقافة الجماهيرية.

فمسرحية "السراب" التى قدمها شباب مغاغة (المنيا) ناقش قضية السفر إلى الخارج وأحلام الشباب وهموم الأسرة المصرية والفقر والبطالة والفساد الإدارى من خلال عمل فنى ينجح تماما فى الخروج من المباشرة والخطابة وخلق عالم مغاير تتداخل فيه المدرسة الرمزية والواقعية، فالأم هى "دنيا" والشركة التى يعمل فيها الشاب هى "شركة الغابة" والمكان لا تدخله الشمس وكل من يدخل يعانى من حساسية النور والشمس، إنه عالم الفساد الإدارى، والعمل المتاح لهؤلاء الشباب هو سيرك العالم حيث

ثلاثة آلاف شاب يشاركون فى اليوم الأول للمهرجان



30عرضًا مسرحيًا للخريجين والجامعة وثانوى و27 عرضا للابتدائى والإعدادى



يصبحون فريق البهلوانات والمهرجين.. والشاب الذى يتحمس للسفر يتحول إلى مصارع لكى يحقق الحلم لكنه يفشل ويهزم.. مما يدفعه للانتحار الذى نواجهه فى بداية العرض المسرحى ولا نعرف إن كان جريمة قتل أو غيرها إلا فى النهاية وبعد أن تتضح الأحداث، العرض من تأليف وإخراج مينا غبور، والذى يحتاج فقط للصقل والتمرين، فنحن أمام شباب استطاع أن يخرج عن القوالب المكررة والمباشرة والسطحية، لكنه يحتاج إلى جيل رواد يعمل معه ويتعلم منه. نفس المزج بين الرمزية والواقعية تكرر فى مسرحية "تلغرافيا سعيد وأخوته" قدمها الخريجون فى أسيوط تأليف أندرو إسحق وإخراج سامح زكريا، أولئك الأبناء الذين يشعرون أن أباهم يقف ضد رغباتهم وتمتعهم بالكنز الموجود أسفل البيت فيقتلوه، فلا يحقق لهم الكنز السعادة المرجوة ويطاردهم كما طارد مكبث شبح جريمته وإحساسه بعقدة الذنب.. ولولا الإيقاع البطىء لهذه المسرحية لكانت من أجمل ما قدم من عروض المهرجان.

المسرح القبطى يحتاج إذن ليس فقط إلى ورش تدريبية التى عرفت من د. ميرفت شفيق أنها تتم من متخصصين فى المسرح مثل المخرج إميل جرجس وفادى فوكيه وناجح نعيم ومتخصصين فى الموسيقى مثل د. إيهاب عاطف أستاذ الموسيقى بجامعة الزقازيق وإيهاب صبرى الذى سجل رسالة الدكتوراه فى أكاديمية الفنون وهشام سمير الموزع الموسيقى المعروف وغيرهم من المتخصصين. إنما يحتاج إلى أن يقدم أولئك المتخصصون خبراتهم فى عروض يقومون بتقديمها وإخراجها والمشاركة فيها حتى يتعلم أولئك الشباب من خبراتهم..

قلت للمخرج إميل جرجس إن هذا ما قام به الفنان سعد أردش عندما ذهب للأقاليم ليؤسس فرق مسرحية ويقوم بالإخراج لها لينشئ لنا مسرح أقاليم ذا فكر ورؤية وتقنية متميزة، وهو ما يجب أن يفعله الأساتذة أمثاله مع أولئك الشبان الذين يؤمنون بالمسرح والفنون ويرون فيها القدرة على التأثير فى المجتمع وتغييره للأفضل والأجمل.

فنحن أمام عروض متميزة تحتاج إلى الصقل والخبرة وهى تقدم للشباب متنفسًا لمواهبه وطاقاته حتى لا تنحرف تلك الطاقات نحو التطرف والعنف وحتى تحفظ لهم توازنهم النفسى.

تحية لكل من ساهم فى هذا الجهد الجبار الأنبا موسى أسقف عام الشباب والذى تحدث معنا بعد عرض الأوبريت "دور يا زمان" فخورًا بأبنائه وشبابه. ومحور هذا المهرجان الأسرة فهو يحرص - من خلال المهرجان كما قال - أن يقدم الأسرة من عدة زوايا.. الأسرة داخل البيت وداخل الكنيسة وداخل المجتمع.. وأنه من خلال كل المهرجانات التى قدمتها أسقفية الشباب كانت تهدف إلى تربية متكاملة للشباب فى خمس نواح .. الأولى: إشباع روحى ودينى، الثانية: استنارة ذهنية بالثقافة والمعرفة والقراءة، من أجل ذلك كانت هناك مسابقات فى الشعر والقصة ومجالات الأدب المختلفة، والثالث : ضبط الإشباع العاطفى، والرابعة : أن يكون جسد الشاب سليما فالاهتمام بالرياضة والكشافة التى كانت الشكل المبهر الذى انتظم فيه أكثر من ألفى شاب فى ساحة دير الأنبا أبرام فى يوم افتتاح المهرجان وأطلقوا الألعاب النارية فى السماء وكونوا تشكيلات رائعة بأعلامهم وملابسهم، والخامسة: النجاح الاجتماعى للشباب، وذلك من خلال العلاقات الإنسانية مع الجميع والدور الفعال فى المجتمع والأنشطة الفنية المختلفة التى تساهم مع المحور الثانى فى الإشباع العاطفى وتقدم أنشطة وافرة يشارك فيها الشباب فى قضايا مختلفة مثل المسرح والموسيقى والأشغال الفنية.

تحية كبيرة للأنبا أبرام أسقف الفيوم الذى أصر على الحضور حتى العرض الأخير الذى بدأ بعد منتصف الليل وقدمه شباب الفيوم ثم وقف على المسرح مهنئًا الشباب على العرض الشيق والمبهر الذى قدموه وعلق قائلا: إن هذا العرض "جلسة فى جامعة سلطان الظلام" يعاد للمرة السابعة فى الفيوم وفى كل مرة تجديد وإجادة، مقدما تحيته للمخرج سامح بشرى وللفريق الذى قدم عرضا مبهرا وأنه سعيد بنشاط شبابه وأبنائه مقدما لهم كل الدعم والحب، مما دفع فريق المسرح كله إلى تحية الأنبا أبرام أسقف الفيوم بهتافات الشباب الجميلة النابضة بالحب.

وقبل أن ننتقل إلى عروض الأطفال والفئات الخاصة كالمكفوفين والمعاقين ذهنيا وغيرهم والذى سنخصص لها حديثًا آخر لا بد أن نتعدى مرحلة الإعجاب والتشجيع بالمسرح القبطى والعروض المتميزة لمهرجان الكرازة إلى الدعوة لاختيار العروض التى يتم تصعيدها من قبل لجان التحكيم لكى تشارك فى مهرجان المسرح سواء القومية أو المركزية أو مهرجانات المجتمع المدنى التى حفرت لها اسمًا كمهرجان سعد الدين وهبة أو مهرجان ميت غمر أو غيرها فهى قد عبرت بالفعل نطاق الطائفية، وهى جديرة بأن تنخرط أو تشارك بجرأة فى المهرجانات العامة كصوت يعبر عن شريحة كبيرة من شباب هذا الوطن.. شريحة كبيرة لأن ما يتم فى الفيوم هو تصفيات لخمس محافظات فقط هى : بنى سويف والفيوم والمنيا وأسيوط وسوهاج تتم مثلها أيضا فى ثلاثة مراكز أخرى أولها : أبو تلات بالعجمى (الأسكندرية) ثم البرارى بدمياط لمحافظات الوجه البحرى والقاهرة فالفيوم ثم نقادة التى يتم فيها تصفيات محافظات جنوب الوادى.

هذا بخلاف عروض السودان الشقيق التابع للكنسية المصرية الأم التى يتم فى مدينة أم درمان بالخرطوم العاصمة. ليتشكل على امتداد مصر كلها أطفال وشباب يطرحون قضاياهم ورؤاهم وأفكارهم بالفن والثقافة..

إنها دعوة تحتاج إلى شجاعة الداعى والمدعو معا.



منتصر ثابت

• لجنة البرامج والعروض والتجهيزات للمهرجان هذا العام يرأسها د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح.





مســرحنا 15

العدد 66 | 13 من أكتوبر 2008

إيرين بريئة



تأليف
أوجو بيتى

ترجمة
شحات صادق

الشخصيات

أوجو - إيرين
آوجستو: (والد إيرين)
إيلينا: (والدة إيرين)
جريجوريو: (العمدة)
جاكومو: (ابن العمدة)
نيكولا: (كاتب فى دار البلدية)
نازارينو: (فلاح)
زوجة جاكومو
فلاحون

● لم تود الدراما الجديدة قيام نظرة جديدة للديكور فقط. بل أدت أيضا إلى خلق المخرج - المنتج الذى أصبحت مهمته خلق وحدة شاملة فى التصميم والأسلوب للعرض كله.



الفصل الأول

المنظر:
(ستارة تحمل رسماً يمثل جبالاً وغابات، المسرح خال، نسمع من بعيد وصول حافلة ركاب ثم توقفها. بعد لحظات يظهر أوجو، الذى يعمل جاويشا للدرك، والذى هبط توا من الحافلة ويستعد لتسلق الدرب الذى يخترق الغابة. يلتفت ويخاطب السائق).
أوجو:
هيه! **(صوت)** أمتأكد أنت من أنه علىّ أن أهبط ها هنا؟
صوت بعيد:
بلى، ها هنا.
أوجو:
لا أحد ينتظرنى.. أين تقع القرية؟
الصوت:
على مبعدة ساعتين من هنا.
أوجو:
هناك فى الأعلى؟ أينبغى أن أواصل الصعود؟
الصوت:
كما فى الجنة.
أوجو:
بين الصخور؟
الصوت:
أمامك درب فلا تضيعه.
أوجو:
إننى آراه.. حسن، الوداع.
الصوت:
الوداع.
(نسمع صوت الحافلة تعاود المسير. صمت. حفيف الريح)
أوجو:
ريح الشمال. أريج الجبل. منذ زمن لم أواجه الريح. حسن.
(يدخل رجل مرتدياً قبعة من الجلد: إنه جاكومو)
أوجو:
أنت؟ من أين خرجت؟
جاكومو:
لقد كنت معك فى الحافلة. إننى أهبط هنا أيضا.
أوجو:
أتذهب أيضا إلى القرية؟
جاكومو:
بلى.
أوجو:
إذن يمكننا المسير معاً.
جاكومو:
لا، سأذهب من الجانب الآخر. القرية ليست كبيرة جدا ولكنها مبعثرة. إنك ذاهب إلى دار البلدية فيما أظن.
أوجو:
كيف عرفت ذلك؟
جاكومو:
من زيك. ثم إنهم يتحدثون عنك هناك.
أوجو:
أينتظروننى؟
جاكومو:
أعتقد ذلك.
أوجو:
(يتلفت حوله) ما أغرب طريقتهم فى انتظارى! والعمدة لم يرسل لى أحداً.
جاكومو:
لأى شىء؟
أوجو:
إنه هو الذى يطلبنى.
جاكومو:
أمتأكد من ذلك؟
أوجو:
طبعاً!
جاكومو:
أوه! أتعرف أن العمدة.. ما يقوله، ما لا يريده، ما يريده.. على كل حال سوف تراه جيداً.
أوجو:
أتعرفه؟
جاكومو:
قليلاً. طاب مساؤك. خذ حذرك.
أوجو:
عفواً؟
جاكومو:
حاول أن تحترس.
أوجو:
لأى شىء؟
جاكومو:
لكل شىء. لنفسك أولاً. يبدو أنك ضابط، ومع ذلك فأنت شاب. إذن.. **(يخرج)**
أوجو:
ضابط! لست ضابطاً. هأنذا هنا فقط من أجل ذلك، لماذا؟ لكى أصبح ضابطا يا سيدى! بفضلك وبفضل قريتك الجليلة، إن لم أكن معتوها. أن أحترس فذاك يخصنى، وسوف تدرك حدوثه. **(صائحاً)** سيدى الملازم أول.
رجع الصدى:
أول...
أوجو:
برافو أيها الصدى! النقيب أوجو.
رجع الصدى:
... أوجو...
أوجو:
أوجو.. أوجو.. أوجو.. لم يعد ينطق بالرتبة. ربما لا يجب أن أطلبها منه كثيراً.. **(متلاعباً)** عريف أوجو، سوف تصقل أزرار زيك بمجرد وصولك مخافة أن تضر بها رطوبة الليل.. الليل مضر؟ هيا إذن! حسن. كل الناس هناك ليحتشدون؟ الريح؟ الليل؟ الصخر، الجبل؟ وهذا الفتى الذى لم يغادر والديه؟ أوجو؟ نفسه! إلى الأمام! هيا أيتها الريح! غردى أيتها الأشجار! صفرى أيتها الجبال سوف يفوز العريف أوجو بترقية! **(يواصل سيره وهو يدندن)**.
فوق الصخور
كما فوق الأغصان
تترامى أقمار بيضاء
تحت الصخرة
تتحنى زهرة دفلى
كانت مختبئة.
(يردد نفس اللحن فى الكواليس ويمتزج عند منتصف الأغنية بضجيج رياح الجبل)
(يخرج أوجو، عندئذ يظهر شاب، لطيف المحيا، منزو، متواضع، يتوجه وكأنه يسر إلى الجمهور بينما تتواصل الأغنيتان وتمتزجان)
الشاب:
نعم إنه صف ضابط شاب تحرقه الرغبة فى الترقى. ولكن ما ينتظره فى هذه الجبال لم يكن ليرضى طموحه.. لقد وقعت أحداث غريبة تماثل غرابة أحلامنا. ومع ذلك جرت بشكل طبيعى. لأن هذه الحكاية كلها حقيقية تماما، وأنا كاتب بلدية هذه القرية الواقعة فى الجبال، انغمست فيها رغماً عنى.. ها هو الليل يهبط الآن فوق الصخور الكبيرة التى يسير بينها منذ ساعتين. أنصتوا كيف يغنى ويلعب بالصدى. إنه شاب، الرياح والليل والوحدة تشحذ دمه. ولكن ها هو يصل قريباً جداً من القرية.
(أوجو الذى اختفى يظهر من جديد)
أوجو:
لكم أحب أن تلفنى الريح... إننى مستعد.. إننى فى النهاية مستعد تقريباً. سيكون من المضحك ألا أصل أبدا، فالعريف قد غرق فى أحد شقوق الجبل، ويعلم الله كم من شقوق فى الجبل.. حلقة فى سلسلة، والحلقة المسماة أوجو قد انفصلت.. وإذا لم أذهب إلى هناك! وإذا ضربت بكل شىء عرض الحائط...
فوق الصخور
كما فوق الأغصان..
إيه هناك! ولكن لم أعد أنا الذى يغنى! غناء! غناء امرأة!.. ضياء! لو ينتهى ذلك كما يبدأ ذاك، ذلك أفضل إلى حد ما!...
(يرفع الستار عن بيت آوجستو، فى نفس الوقت الذى تقرع فيه ضربات عنيفة على الباب ويتوقف الغناء. تمثيل صامت لكل من آوجستو وإيلينا «حسب رغبة أيهما» حتى يذهب آوجستو ليفتح الباب)
أوجو:
(من الخارج) هيه! افتحوا! فلتفتحوا بحق الشيطان إذن هل متم فجأة؟ لكن الضوء واضح هنا، قبل أن ينطفئ، لا؟ ولكن ألن ينتهى بكم الأمر لتستيقظوا؟ الدنيا تمطر، الجو بارد. ولكنكم لستم نائمين بما أن هناك ضوءاً! إننى صف ضابط الدرك وصلت من أجل مسألة تتعلق بالعدالة. افتحوا إذن إننى متأكد من أنكم هنا خلف الباب، لقد رأيتكم ثلاثة وجوه! ولكن ماذا تدبرون هنا خلف الباب، يا حفنة أغبياء؟ ما الذى يخيفكم؟ أأنتم جثث محنطة أم أصص زهور؟ أتريدون أن أمضى الليل فى الخارج تحت وابل المطر؟ أتريدون أن أحطم الباب؟ أتريدون أن أقبض عليكم فى الغد أيها الأوغاد! أيها الأنذال!
(نرى آوجستو الذى يقرر أن يذهب ليفتح الباب) أخيراً قررتم على ما يبدو.
(يدخل أوجو، يتبعه آوجستو مهلهل الثياب، بيده مصباح. الغرفة عبارة عن مطبخ قذر يغطيها سناج الدخان تماما، لا يضيئها سوى انعكاس نار المدفأة)
أوجو:
أعطنى قطعة قماش جافة تماما **(ينظر له الرجل بخوف)** آوه، هل سمعت؟ قطعة قماش بسرعة!
(يسرع الرجل ويلتقط قطعة قماش ويناوله إياها)
أوجو:
(يدعك أزرار زيه العسكرى) وإلا سيصيبها الصدأ. **(ينظر إلى حذائه)** يا له من طريق قذر!
(ينتزع الرجل قطعة القماش من يد العريف ويركع محاولا أن يمسح له الحذاء)
أوجو:
(متضايقا) كفى. دع ذلك.
(يظل الرجل راكعاً ويحاول أن يمسك بيد العريف ليقبلها)
أوجو:
(يدفعه) دعك إذن. هل تتغابى أم أنت غبى؟ لماذا لم تذهب لتفتح؟ ما الذى جعلك تنظر إلى من النافذة؟ أكنت خائفاً؟ أأنت فلاح؟ **(يومئ الرجل بالنفى)**.
أتعمل هنا؟ **(يومئ لرجل بالإيجاب. يتلفت أوجو حوله، باحثا عن مقعد)** لا يمكن القول بأن المرء يقضى لينظف نفسه هنا.
(يمسح الرجل كرسيا يدفعه باتجاه العريف)
أوجو:
(دون أن يجلس) أيوجد فندق، شىء نظيف بالقرب من هنا؟
الرجل:
(لاهثا) للسكنى؟
أوجو:
طبعاً.
الرجل:
إذن أنت، لماذا أنت فى بيتى؟
أوجو:
لمعرفة أين يمكننى السكنى، طبعاً!
الرجل:
آه، حسن...
أوجو:
(يهز كتفيه) هو ذا!
(يقترب الرجل من باب بالداخل، يواربه ويتكلم عبر الفرجة)
الرجل:
إنه من أجل السكنى. **(يعود إلى أوجو)** سيدى، نحن لا نرى أى فندق، أى بيت مناسباً فى القرية وضواحيها. زد على ذلك أن كل الناس نائمون فى

● تقوم بمهام رئاسة لجنة المطبوعات الخاصة بمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى أمال صفوت.

العدد 66 | 13 من أكتوبر 2008



هذه الساعة. لكننا.. إذا أردت.. ندبر لك هذا البيت، سيكون شرفاً عظيماً لنا. ومع ذلك فلن تجد شيئاً آخر.

أوجو:

(**يشير إلى النار**) حسن. ضع إذن بعض الحطب فى النار. إنك تجعلنى أتجمد.

الرجل:

حالا. (**ينفذ المطلوب**).

أوجو:

(**يجلس**) لكن لا تنظر لى، لقد رأيتنى.

الرجل:

حسن. حسن.

أوجو:

أهو الزى الذى يثير اهتمامك؟

الرجل:

سأذهب فى طلب الحطب، سأوقد لك ناراً جيدة لأدفئك. (**يهم بإشعال شمعة. ترتعش يده بصورة واضحة**)

أوجو:

ماذا ألم بك؟ ألست على ما يرام؟

الرجل:

أوه، ليس من أجل ذلك، لست على ما يرام. إنها الصحة، أليس كذلك.. الظروف الصحية فظيعة دوماً.

أوجو:

(**يراقبه**) بالتأكيد، بالتأكيد.

الرجل:

لكن لماذا ترتدى حذاءك؟ اخلعه لترح قدميك. وبعد ذلك أمسحه لك، وأجعله يلمع.. تماما مثل المرآة (**يضحك**).

أوجو:

(**يراقبه دائماً**) أنت خدوم جداً.

الرجل:

دوماً.

أوجو:

ربما تقول فى نفسك: إن ذلك قد يفيد! وقد يكون الشرطى ذا نفع!

الرجل:

كلا. كلا يا سيدى، الأمر ببساطة أننى رجل خدوم.. وما أن تعرفنى أكثر سوف ترى بنفسك. نعم، إنها صدفة سعيدة تلك التى حملتك إلى هنا، وكل البيت تحت أمرك. حتى إننى سوف أنادى زوجتى يا سيدى، زوجتى. إنها ترتدى ملابسها (**يذهب إلى الباب الموارب**) إيلينا، إيلينا، تعالى إذن.. ها أنت.. السيد جاء إلى هنا، تصورى بالمصادفة.. إننا لم نفترق بالتأكيد، ولكنى شرحت له بالضبط أنه سيسعدنا إذا هو.. إذا هو وجد الراحة عندنا، وإذا أعرب عن شعور طيب. (**هامساً**) إنه لا يعرف (**مخاطباً أوجو**) أن هذه زوجتى.

(**نبرته التى تغيرت بشكل مفاجئ تغلب عليها الآن لياقة تامة**)

إيلينا:

(**بلياقة كبيرة أيضاً، تنحنى قليلاً**) مع الأسف يا سيدى إنك لا ترى بيتنا فى أحسن حالاته.. لقد أصبح العمال كسولين جداً، أليس كذلك! أما عن الخادمات فالمشكلة ليست فى ارتفاع أجورهن فقط بل إنهن لم يعدن موجودات. لهذا أهملنا بيتنا بعض الشىء لأننا راحلون إلى وضع أفضل فى روما، أليس كذلك يا آوجستو؟

آوجستو:

مكان جميل جداً، نعم. أحد أقربائنا ثرى جدا، تعهد بالأمر.

إيلينا:

تفضل بالجلوس يا سيدى العزيز. (**تجلس هى أيضا مبتسمة للعريف**)

آوجستو:

(**بشوش دوماً**) إيه! حسن، يا عزيزى، أتعرفين أنك أنيقة؟

إيلينا:

(**بنفس الطريقة**) لو كان ذلك حقيقيا!.. فى النهاية فإننى سعيدة بما حققته.. ربما لا يعلم السيد أننى أتبع نظاما علاجياً..

آوجستو:

أوكد لك أنك أحرزت تقدماً كبيراً.

إيلينا:

علاج طويل نوعاً مع الأسف! فرض على من قبل البروفيسور «فيز» الذى حاز شهرة فى أيامنا، كما تعرف، إنه صديق لنا. (**تخاطب آوجستو**) اليوم مشيت كثيراً، تعرف ذلك، حتى لقد استطعت أن أستغنى عن عكازى.

آوجستو:

(**يخاطب أوجو مشيراً إلى زوجته**) إنهما ساقاها. منذ سنوات، كانت الحالة خطيرة، بل جسيمة.. لكننا تجاوزنا الموقف!

إيلينا:

(**تبتسم لأوجو**) يتحدثون عنك كثيراً يا سيدى العزيز.

آوجستو:

بالتأكيد. كل القرية تثرثر.. وخاصة النساء.

إيلينا:

لأنهم يعرفون عنك أشياء كثيرة! موظف ممتاز. رأوك فى صورة بجوار مدير الأمن. أأنت على قوة مديرية الأمن؟

أوجو:

بلى.

إيلينا:

لم تأت هنا من قبل، أليس كذلك؟

أوجو:

فى الحقيقة، لا.

إيلينا:

إنك محظوظ إذ تعيش فى المدينة، إننى ذات مرة، تصور – أعتقد أن ذلك مر عليه دهر – ذهبت أرقص فى حفلة مديرية الأمن. كان الرئيس مدعواً.

أوجو:

الرئيس؟ أى رئيس؟

آوجستو:

(**مشيراً إلى زوجته**) أبوها.

إيلينا:

رئيس فى محكمة المدينة. كانت العائلات المرموقة تزورنا. وطاقم أطباقنا الصينى.. (**ينتابها فجأة ذهول واضطراب**) آوجستو، أخشى أن لم يعد لنا شىء من كل ذلك نهائيا.

آوجستو:

بالعكس يا إيلينا، إنها ليست سوى فترة انتظار فى الوقت الحاضر. أمامنا مستقبل زاهر.

إيلينا:

(**بنبرة واثقة**) نعم، أنا كذلك مقتنعة بأن أياما سعيدة ستقبل علينا (**مخاطبة أوجو بلطف**) أعترف لك بأنى لا أستطيع الظهور فى هذه الأماكن. إننى أعشق الحياة الاجتماعية.. المحادثة.. المسرح.. وأخشى المعاناة. كل ما هو حزين، دميم، فظ يقززنى. زوجى يعرف كثيراً من الألعاب الصغيرة المسلية، إنه يتألق فى المجتمعات.

آوجستو:

لقد كنت معبوداً.

إيلينا:

لابد أن تسمعه عندما تواتيه القريحة. إننا نقضى ساعات بهيجة.

أوجو:

هل أنتما وحيدان هنا؟ (**صمت**)

إيلينا:

(**تتظاهر بأنها لا تفهم**) الجيران بهم بعض الفظاظة، أليس كذلك؟ ونحن نعتزلهم.

أوجو:

هل أنتما وحدكما فى البيت، أقصد أنه منذ قليل عندما كنتما تنظران إلىّ من زجاج النافذة، بدا لى أننى لاحظت وجهاً آخر فى نافذة أخرى، وجهاً ثالثاً.

إيلينا:

(**كما لو أنها تذكرت فجأة**) آوجستو يا لسخافتنا! لقد نسينا أن ضيفنا جاء من بعيد، وأنه جائع، وأنه ظمآن، بلا شك ونحن نثرثر. هذا عبث. اذهب وإت بشىء! هيا يا آوجستو.

آوجستو:

(**مضطربا**) نعم، نعم. سأذهب حالاً.

(**يذهب بخطوات غير واثقة إلى أحد الأبواب. ثم إلى باب آخر. وفى النهاية يخرج. يسود صمت طويل بين إيلينا وأوجو. ثم فجأة**)

إيلينا:

(**بجد واضح**) سيدى العريف، أتعتقد فى المعجزات؟

أوجو:

(**مندهشا**) عفوا، ماذا قلت؟

إيلينا:

هل فكرت فى المعجزات؟ أتعتقد فيها؟ أنا أعتقد فيها. هناك قديسون انفصلوا عن الأرض مثل الريش. هناك مشلولون أمكنهم المشى. ليس ذلك بنادر، بل العكس. فقط، ما الذى نبغى فعله لتحقيق ذلك؟ أن يكون المرء سليما من الناحية التشريحية. وأنا سليمة. لدى دائما ساقاى. فى وادى جوزافات ستكون نار هناك. فى حين إذا كانت الأعضاء ناقصة عندئذ..

أوجو:

عندئذ؟

إيلينا:

أخشى ألا تكون هناك أى مغفرة ممكنة. ولا حتى من لدن العلى القدير، فما حدث قد حدث.

أوجو:

(**يبدو مفتوناً**) تقولين إن قدرة الله وحريته.. لهما حدود؟.

إيلينا:

نعم يا سيدى، لأنه كيف يمكن لشىء قد حدث فعلا ألا يكون قد حدث؟ إذا كانت العظام ملتوية ومشوهة مقدماً ومفككة، فلا يمكن فعل شىء. لا وجود لمعجزة فى هذه الحالة. أما الصبر الجميل والورع الشديد فلن ينفعا فى شىء. لقد فكرت فى ذلك كثيراً.

أوجو:

ولكن كيف تفسرين هذه الأشياء؟

إيلينا:

إن الله، قد عاقب إلى الأبد.

أوجو:

أطفالاً؟ لأن أطفالا يولدون هكذا، مشوهين.

إيلينا:

أعرف ذلك.

أوجو:

إذن؟ لقد عوقبوا مقدما؟

إيلينا:

مقدما.. «قبل» أو «بعد» لا وجود لهما عند الله.

أوجو:

والرحمة؟

إيلينا:

والمعذبون؟

أوجو:

لكن كيف تفكرين فى مثل هذه الأشياء؟ ألديك مبرر؟

إيلينا:

نعم يا سيدى. لأن السبب الأول لكل ما حدث فى هذا البيت وفى هذه القرية، السبب الحقيقى...

أوجو:

ما هو؟

إيلينا:

سأقوله لك.

آوجستو:

(**يدخل**) سأذهب بحثا عن بعض الخمر فى الجوار.. سأعود.

إيلينا:

(**تتغير نبرة صوتها فجأة لتصبح مرحة بطريقة مصطنعة**) كان عليك أن ترانى فى ذلك الزمن يا سيدى العزيز، كيف كنت أرقص.. كنت أرقص.. كنت أستطيع أن أرقص فوق الزهور.. قال لى الرئيس: إيلينا، أأكون أباً لفراشة؟

آوجستو:

(**يعود**) لا ينبغى التفكير دوماً فى هذه الأشياء يا إيلينا (**يحمل زجاجة وبعض الأطعمة يضعها فوق المنضدة. ثم يضع بعد ذلك صحناً وكأساً**) لم أجد شيئاً ذا بال. لكن النبيذ.. لن أكون غاضباً لمعرفة ما سوف يفكر





• فى 1899 نشر أدولف ابيا كتابه الهام: «الموسيقى والحركة..»، والذى طالب فيه - بين إصلاحات كثيرة - أن يقوم المغنون بأداء «تمرينات رياضية موسيقية» كى يتمكنوا من تحقيق التآزر بين الإيقاع الموسيقى والجسدى.

أوجو:
(يتناول الكأس) شكراً. لكنكما؟
أوجستو:
لا.. لا.. لقد تعشينا توا. هه! ماذا تقول؟
أوجو:
(بعد أن يشرب) نبيذ ممتاز.
أوجستو:
لقد كنت متأكداً. لذيذ.. اشرب.. فلتشرب إذن... كل! لا تهتم بنا.. لقد أكلنا توا.
أوجو:
شكراً. **(يبدأ فى الأكل).**
إيلينا:
ماذا كنت أقول لك؟ نعم! فى الحفلة الكبيرة التي أقامتها مدام «فيرسنجا» قمت بأول رقصة كفجرية. وعرقوباى..
أوجستو:
(بحدة) إيلينا...
إيلينا:
نعم يا عزيزى. **(تخاطب أوجو)** من المؤكد أنه خطيئة الغرور ما فعلته هناك، وزوجى عديم الشفقة. عندما تُجرح دجاجة فى الحظيرة يا سيدى، فأنت تعرف جيا أن زميلاتها ينقرنها باستمرار بمناقيرهن فى نفس موضع الجرح: كنت أقول لك: عرقوباى...
أوجستو:
(يتناول كأساً آخر) إيلينا، إننى متأكد أنك ستذوقين قليلا من هذا النبيذ. ستأذن. أليس كذلك، سيادة العريف؟
أوجو:
تفضل.
إيلينا:
(تتذوق) إنه جيد بالفعل.
أوجستو:
(شبه مضطرب) إذا تناولت بدورى جرعة سيادة العريف، أيضايقك ذلك؟؟
أوجو:
كلا بالتأكيد، بالعكس.
أوجستو:
شكراً.
(يستمر أوجو فى الأكل. ويصب أوجستو لنفسه الخمر. وفجأة يضحك وإيلينا التى شربت تضحك أيضا).
أوجستو:
لنقرع الكؤوس، هل توافق سيدى العريف **(يقرعان كأسيهما)** هيا يا إيلينا أنت أيضا.
إيلينا:
بكل سرور **(تقرع كأسها)** لو تعرف يا سيدى أى تسلية يجدها المرء مع رجل متميز من وسط راقٍ...
أوجستو:
تعرفين أنه لكى يتمكن المرء من الانتساب إلى شرطة الدرك، فإن الكشف الطبى قاس لأقصى درجة. **(مخاطبا أوجو)** وهل حقيقى أنهم حتى الأسنان يفحصونها؟
أوجو:
نعم. **(يبتسم)** وكذلك الهيئة، القوام..
أوجستو:
من هو دميم، لا يقبلونه...
إيلينا:
أنت مثلا قامتك طويلة بهذا الزى.
أوجو:
عليك إذن أن ترينى بزى التشريفة بكل ما فيه من حليات ذهبية.
أوجستو:
(رافعاً كأسه) سيدى العريف، إنها سهرة رائعة، من الرائع أن نكون هنا سوياً. **(يقرع كأسه، يشرب، يضحك).**
إيلينا:
(تقرع بدورها الكأس) سوف تتذكر دائما هذا الشرف **(تشرب وتضحك)** سوف تصبح ضابطاً، أليس كذلك؟
أوجو:
فى القريب كما أرجو.
إيلينا:
يا للسعادة!
أوجو:
فى الحقيقة أنا لا أخرج من الأكاديمية.. لكنى أنهيت دراستى.. أبدو شاباً، ولكنى أدرك ما أفعل، ولدى القوة.
أوجستو:
... ولباقة مع...
إيلينا:
آه! ليس لديك مظهر رجل ينقاد.
أوجو:
فى كل سنة، أحصل على أعلى الدرجات.
أوجستو:
ضابط. هيه! هيه! إننى أرى ذلك منذ الآن. ثم، من يعرف، ربما زواج موفق.
إيلينا:
العروس فى ثوبها الأبيض بالنقاب وباقة الزهور والضباط يصطفون على الجانبين..
أوجو:
نعم.



إيلينا:
ثم التقديم إلى الكولونيل، أليس كذلك؟
أوجو:
نعم.
إيلينا:
وبعد ذلك؟ تذهبان للإقامة فى روما؟ وقد تقومان برحلة؟ سوف تنبت الزهور تحت أقدامكما، أنا التى أقول ذلك.
أوجستو:
(يقرع من جديد كأسه بكأس أوجو) بإذنك، من أجل صداقتنا!
إيلينا:
(تنهض) انتظر، سأجيئك بشىء يعجبك **(تخرج).**
أوجستو:
(حتى قبل أن تخرج) سيدى، لو تعرف كم هى جليلة ومدهشة هذه المرأة. كانت تستحق رجلاً أفضل منى مائة ألف مرة. قد لا أستحق أن تبصق فى وجهى، لفرط حرمانى من الشجاعة والميزات! لا وجود لشىء قبيح عندما تكون حاضرة، ألا توافقنى؟
إيلينا:
(تعود ممسكة بجيتار مزين بأشرطة) انظر. كان معى فى حفلة مدام «فيرسينجا» **(تُرى الجيتار لأوجو)**
أوجستو:
قيل لنا إنه ذو قيمة كبيرة.
إيلينا:
(تمرر أصابعها فوق الأوتار) غير مضبوطة، يا للأسف. **(تشير إلى أوجستو)** نعم، نحن أيضاً ستنبت الزهور تحت خطواتنا.
أوجو:
قولا لى، ألم تريا قط حفل الفروسية فى ميدان السلاح؟ وضابط موكب الشرف يرتدى الزى القديم بلونه الأزرق السماوى ومعطفاً كبيراً، أزرق فاتحاً، مبطناً بالحرير الأبيض. والأبواق تزعق وهو يتقدم وحده على جواد كبير، لا يرى شيئاً. ينظر أمامه. لابد أنه يشعر حقيقة بالبرد فى منبت شعره. ومع ذلك، فتعبر وجهه ليس الكبرياء، كلا... الهدوء، أو بالأحرى.. نوع من الوقار بلا حدود **(يقلد البوق)** تا.. تاتاتا. تا.. تاتاتا. **(يهز كتفيه ويضحك)** ذلك رائع أؤكد لكما. **(يرفع فجأة كأسه)** مرحى!
إيلينا و أوجستو:
(يقلدانه) مرحى!
أوجو:
(يغنى)
فوق القمم..
كما فوق الأغصان..
تترامى أقمار بيضاء...
(إيلينا وأوجستو يغنيان معه. عندما ينتهون يضحكون معاً)
أوجو:
أيروق لكما ذلك؟
تحت الصخرة
تتحنى زهرة دفلى
كانت مختبئة
(صوت آخر ينطلق من داخل البيت ويختلط بالغناء. صمت. ثم ضحكة قصيرة من الخارج. تمثيل صامت حر)
أوجو:
(مخاطباً أوجستو) إنها ابنتك، أليس كذلك؟
أوجستو:
(مضطرباً ينظر إلى زوجته) نعم...
أوجو:
أهى هناك؟ وحيدة؟
أوجستو:
نعم...
أوجو:
ماذا تفعل؟
أوجستو:
لا شىء. إنها تنصت.
أوجو:
لماذا لا تأتى؟
أوجستو:
إنها لا تريد...
أوجو:
ولماذا لا تريد؟
أوجستو:
إنها خجولة.
أوجو:
ولماذا؟ لقد رأيتها منذ قليل فى النافذة. كان وجهها يبدو جميلاً.
أوجستو:
نعم.. نعم...
أوجو:
وماذا بعد؟
أوجستو:
إنها خجولة.
أوجو:
كلا. لقد تعمدت الغناء لكى نسمعها، لتقول لنا إنها هناك. دعها تأتى.
أوجستو:
أبدا. إطلاقا إنها لا تريد.
أوجو:
لكن لماذا فى النهاية؟ ما اسمها؟
أوجستو:
... إيرين...
أوجو:
(مناديا) إيرين! إيرين (صمت)
أوجستو:
أبدا يا سيدى!
أوجو:
إننى لا أفهم!...
(يتوقف عند سماع طرقتين قويتين جداً، فى الأسفل، على الباب المؤدى للشارع)
أوجو:
يبدو أن أحدهم يطرق الباب.
أوجستو:
(ينظر لزوجته، ثم ينظر لأوجو بتوتر) لماذا لا تنهى عشاءك؟ الزجاجة ما تزال... **(طرقتان إضافيتان)**
أوجو:
أهناك أحد فى الخارج؟
أوجستو:
نعم.
أوجو:
وأنت، ألن تفتح؟
أوجستو:
لا أهمية لذلك **(يذهب ليلقى نظرة من النافذة. يتكرر الطرق على الباب من جديد وبعنف. الثلاثة يتبادلون النظرات)**
أوجو:
(مندهشا) لتفتح إذن، لم لا؟
أوجستو:
نعم.. ربما... ومع ذلك ينبغى أن أذهب. **(يتجه نحو السلم).**
(إيلينا وأوجو ينتظران فى صمت، بعد لحظة، يسمعان خطوات ثقيلة على السلم. يظهر «جاكومو» الرجل ذو القبعة الجلدية، يتبعه أوجستو)
جاكومو:
كنت مارا، فصعدت لأطمئن عليكم وأرى إن كنتم تحتاجون لشىء **(لا يوجه نظرته أو صوته الخفيض إلى أحد بعينه، ومع ذلك يبدو الآن أنه يخاطب أوجو)** لقد تحدثنا معا للتو هناك فى الأسفل فى مفترق الطرق **(ينظر إلى حذائه)** لقد نظفت حذائى عندما دخلت، ولكن يبقى دائما بعض التراب، ومعذرة **(ينظر إلى إيلينا التى تتظاهر بأنها لا تراه. يتقدم حتى يصل إلى المائدة ويضع عليها بعض الأكياس التى يخرجها من جيبه)** هاكم: سكر.. شحم خنزير.. دقيق. حاجة بسيطة. غدا أحضر لكم أبا فروة، جيد هذه المرة. لابد أن أعتذر عن المرة الأخرى، لابد أن تأخذونى على علاتى، وكذلك ما أحضره من أشياء! **(تواضعه لا يخلو من تهديد)**
أوجستو:
(متضايقا. يحاول أن يطرده) ليس هناك ما تعتذر عنه يا صديقى العزيز. كل ما فى الأمر أن الليلة عندنا أناس..
جاكومو:
(يشير إلى الأشياء فوق المنضدة) هل كان الجبن جيدا؟ والنبيذ؟ سأرحل حالا، لا يمكننى البقاء **(يحدث أوجو دون أن ينظر إليه)** تعرف أننى من البيت، كأننا عائلة تقريبا..
أوجستو:

• د. سحر فراج اختيرت مسئولة عن لجنة الترجمة الخاصة بالمهرجان هذا العام..



● إذا كان تايروف قد رفض نظريات كل من ميير هولد وستانسلافسكى، فقد تفرد عمل يفجينى فاختانجوف بأنه استطاع أن يمزج بين إنجازات هذين المخرجين العظيمين فاتحا الطريق أمام شكل من أشكال المسرح أكثر ثراء وأعظم تنوعا.

(**على أحر من الجمر**) مؤكد يا صديقى العزيز مؤكد، عد غدا إذا أردت..

جاكومو:

(**مخاطبا أوجو دائماً بنفس الصوت الرتيب**) فى بعض الأحيان لا نتحدث، حتى لا ينظرون إلىّ.. (**من الواضح أنه يقصد إيلينا**) ولكنى أحضر دائماً بعض الأشياء، هدايا صغيرة لتدعيم الصداقة.. بحيث أنهم يستقبلوننى جيدا على العموم (**فجأة**) وإيرين؟ ماذا تفعل؟ أهى هناك؟

آوجستو:

يا بنى، الليلة.. لابد أن تفهمنا.. (**يتوقف. لقد رأى شخصاً آخر يدخل إلى الغرفة. دلف نيكولا إلى الغرفة**).

آوجستو:

(**بجفاء**) حسن. ماذا تريد الآن أنت الآخر؟

نيكولا:

(**مداهنا**) يا سيد آوجستو أنا أيضا رأيت الضوء، وسمعت أصواتا.. عندئذ صعدت لأسألكم. من أجل الغد... فى المكتب..

آوجستو:

(**غاضبا**) فتأتى فى هذه الساعة؟

نيكولا:

ولكن يا سيدى السكرتير.. (**يخاطب أوجو ويشير له على آوجستو**) أنا كاتب دار البلدية، وهو السكرتير.

آوجستو:

(**صائحا**) ألن تغربوا عنا فى النهاية!

جاكومو:

(**مخاطبا نيكولا بصوت رتيب**) اليوم عندنا ضيوف، ينبغى أن تفهم.. أناس جيدون.. (**مخاطبا أوجو**) فى ليال أخرى تكون الحركة أكثر قليلا هنا، إنه بيت صاخب.

إيلينا:

(**فجأة بصوت خفيض لكن بتركيز شديد**) ألن تخرجوا أيها الأجلاف القذرون! (**بصياح غير متوقع**) اخرجوا من هذا البيت!

(**يتجه المتطفلان نحو الباب**)

جاكومو:

(**بخنوع عند عتبة الباب**) غدا، أحضر لكم أبا فروة. لم أكن أقصد.. أن أسبب مشاكل.. قولوا ذلك لإيرين.. سوف تفهم. إنها تعرف أننى لن أفعل شيئا قط لأكدر حياتها، إيرين..

(**يتوقف عن الحديث، ينظر ناحية الباب حيث سمعنا من قبل صوت إيرين. ينظر الجميع فى نفس الاتجاه. لكن الباب يظل مغلقا.. لا شىء يقطع الصمت. يخرج جاكومو فى صمت يتبعه نيكولا. ينظر آوجستو وإيلينا إلى العريف بخوف**)

آوجستو:

إنه تقريباً أحد أقربائنا، أليس كذلك؟ صديق قديم، على كل حال، كل الناس فى القرية أقرباء تقريبا.

أوجو:

(**بعد صمت ثقيل**) أأنت السكرتير الذى يتوجب أن أجرى عنه تحريات؟ وعلىّ أن أتخذ إجراءات بشأنك، أليس كذلك؟

آوجستو:

نعم، أعتقد ذلك.

أوجو:

لماذا لم تخبرنى بذلك؟

آوجستو:

لكن. لأن.. إيلينا من فضلك، اتركينا لوحدنا لحظة. ليس فى الأمر شىء يا عزيزتى. فقط لنتحدث على انفراد. (**تخرج إيلينا بوقار فيوجه الحديث لأوجو**): لم أخبرك بالأمر، كما ترى، لعدم مواتاة الفرصة..

أوجو:

(**هادئاً دوما**) أردت إذن أن تلوثنى؟ أكان ذلك فخا؟

آوجستو:

أنا؟ كيف بحق المسيح؟ لقد أتيت هنا من تلقاء نفسك، بالمصادفة البحتة.. حتى أننى ظننت أول الأمر أنك جئت متعمدا..

أوجو:

(**رافعا صوته**) وبعد ذلك؟ لماذا لم تخبرنى؟

آوجستو:

الشجاعة...

أوجو:

أردت أن تخدعنى، كنت تعتقد أنك قادر على ذلك! حكاية الهدايا الصغيرة والصداقة!

آوجستو:

لكن بحق الله، ماذا تقول، لا تظن..

أوجو:

افتح الباب، إنى راحل.

آوجستو:

(**مرعوبا**) أتريد أن تذهب؟

أوجو:

بالتأكيد! أن أبقى وأصبح موضع شبهة فى القرية كلها! وأن أعاقب من قبل رؤسائى! شكرا!

آوجستو:

(**يشكو بطريقة مضحكة**) لكن السماء تمطر فى الخارج! تمطر ماء! لن تجد شيئاً.

أوجو:

(**بخشونة**) ابتعد من هنا لكى أخرج. (**لكن غضبه يبدو متعمدا بعض الشىء**) وإلا..

آوجستو:

سيدى العريف، لا تدمرنى، لا، لا تضع نفسك فى جانب أعدائى.

أوجو:

(**يمشى بخطوة حازمة إلى الباب، ثم يتوقف فجأة، يراقبه آوجستو بقلق**) اسمعنى جيدا يا آوجستو.

آوجستو:

نعم.

أوجو:

إنها الصدفة البحتة التى أتت بى. أحقا ذلك؟

آوجستو:

نعم يا سيدى.

أوجو:

حسن. إذن، لماذا لا نستفيد منها؟ هذه الفرصة أتاحت لى معرفتك من الجانب الإنسانى.

آوجستو:

إننى يا سيدى لست شريرا.

أوجو:

نعم، نعم، تأكد أنى أحسب لذلك حسابه.. وحتى، إننى لست بعيدا عن التعاطف...

آوجستو:

معى؟

أوجو:

بالتأكيد. وفى هذه الظروف، بدلا من إفساد كل شىء، سوف تمكننى من مساعدتك.

آوجستو:

أنا؟

أوجو:

بلى. تعال يا آوجستو، اجلس. لنفرغ هذه القنينة ونتكلم بالعقل لدقيقة.

آوجستو:

(**بانتباه**) نعم.

أوجو:

أتعرف أن ما ينبغى، فيما بيننا نحن الاثنين، أن نتفق؟

آوجستو:

آه! موافق.

أوجو:

لنرى.. لأى سبب أتيت إلى القرية؟ لإيضاح مسألة معينة. أليس كذلك؟

آوجستو:

(**بتعقل**) بالتأكيد.

أوجو:

هذه المسألة، هى أنت. يتهمونك.

آوجستو:

إنه افتراء، حسد.

أوجو:

افتراء، حسد، ليكن. لكننى، ما هو عملى؟ توضيح كل شىء وإبرازه، ونقل الملف كاملا إلى مدير الأمن، والمسألة محلولة تماما. هذا ما ينبغى على عمله.

آوجستو:

نعم.

أوجو:

سوف أحرز بذلك ترقية، أتعرف ذلك؟ إذن فالأمر فيه مصلحة لى.

آوجستو:

أفهم ذلك.

أوجو:

(**مزهوا**) لكن لصالحك أيضاً.

آوجستو:

لصالحى؟

أوجو:

صالحك، يا عزيزى! لأن كل شىء ببساطة يعود إليك. لا وجود لمتآمرين. ستقول بالضبط ما عليك أن تقوله: تاك، تاك، تاك، تاك... إلخ، إلخ،... وينتهى الأمر. أما الباقى، فإرضاء كل الأطراف، وسأتعهد بذلك.

آوجستو:

آه!

أوجو:

فى الحقيقة، ماذا فعلت؟ تفاهات، حماقات، مخالفة وظيفية.. هيا، إنى أسمعك.

آوجستو:

أيجب القول؟..

أوجو:

(**يصب مجددا النبيذ لكليهما**) بلى، بما أنك تتحدث إلى صديق. اشرب. ماذا فعلت إذن؟

آوجستو:

(**بعد أن يتفرس فيه**) لا شىء.

أوجو:

أعرف، لكن.. الأدلة. هيا، إنى أسمعك؟

آوجستو:

لا شىء.

أوجو:

(**يهز رأسه، يحتسى جرعة، يزفر**) إنك لا تثق بى.

آوجستو:

لكن...

أوجو:

تظن أننى ما أزال هنا شرطيا، وأننى أريد أن أجعلك تعترف لأدمرك.

آوجستو:

كلا.. كلا.

أوجو:

ومع ذلك سأكون واحدا.. لتعرف ذلك جيدا يا آوجستو.. إن الدركى ليس شرطيا، إنه بعيد عن ذلك بكثير.. معه، تجد الهدوء والإعفاء من القوانين التى ستطبق. المجرمون أنفسهم يعرفون ذلك بالغريزة. إنهم لا يقاومون رجال الدرك: ،نهم يستسلمون. وأنت كذلك، لديك رغبة لتقول لى كل شىء، أعرف ذلك. ماذا تجنى من إغضابى؟ لماذا لا تريد أن تذعن للصواب؟ إننى أريد ترقيتى وهى فى جيبك. لو أقبلت على مساعدتى لماذا أكون جاحدا؟ سأقدمك فى وقت مناسب. سأكتب التقرير ونسوى كل شىء. ليس القاضى من يحرر أمر التوقيف (**أمر القبض**) بل أنا الدركى. إذن إنها مصلحتنا نحن الاثنين، أليس كذلك؟ إنها مصلحتك، أتثق بذلك؟ أتكون صريحا؟ ماذا حدث؟

آوجستو:

حماقات.



●يتولى د. فيصل يونس رئاسة لجنة الاتصالات والعلاقات الخارجية بمهرجان القاهرة للمسرح التجريبى.

• إن يفجينى فاختانجوف - الذى كان أعظم تلاميذ ستانسلافسكى وأقربهم إليه - إنما بدأ دراسته على يدى نميروفتش دانشنكو، ثم فى 1911 أصبح عضوا فى فرقة مسرح الفن، حيث لعب أكثر من خمسين دورا. كان يؤمن إيماناً كاملا بتعاليم ستانسلافسكى، لذا أصبح مساعده، وحين أنشأ ستانسلافسكى ستديو مسرح الفن عهد إلى فاختانجوف بتدريب ممثليه الشبان.

أوجو:
بطبيعة الحال، هذا إنسانى. إنى أسمعك.
آوجستو:
(**ينظر له**) ما فعلته؟
أوجو:
نعم.
آوجستو:
(**يفتح فمه ولكنه لا يغلقه**) لا شىء. (**يظل أوجو يراقبه. آوجستو متضرعا**) ترى يا سيدى أنه من الصعب تفسير الأحداث بعد أن تحدث. فشىء يحدث يحتم حدوث شىء آخر.. وهذا الأخير يحتم حدوث شىء آخر كذلك.. وهكذا دواليك. وعند رواية الأحداث تبدو دائما غريبة.. وعلى العكس، عندما تحدث يتم كل شىء بهدوء. لم أفعل شيئاً.
أوجو:
نعم. إن ما يحزننى أنك لا تثق بى. لا، ليس لديك ثقة (**يشرب**) أتيت إليك بتعاطف، بل بمودة، وأنت تصدنى وتضايقنى. آه! ينبغى ألا نسىء النية وألا نتباغض.
آوجستو:
(**مقاطعا**) نتباغض! إننى حتى لا أستطيع ذلك يا سيدى، إننى ضعيف جدا، وكل الناس يستغلون ذلك!
أوجو:
أترى! حسنا، لذلك أتيت لأقف بجانب الضعيف، وأحميه من كل الأخطار، إنه دورى. (**يقدم له الكأس**) إنهم إذن يسيئون معاملتك، هه؟ ماذا فعلوا لك؟
آوجستو:
هم؟ إنهم ليسوا على وفاق معى.
أوجو:
وأنت؟
آوجستو:
(**مغتاظا**) أنا.. سوف أطلب تدخل أحدهم.. سأذهب حتى إلى النائب!
أوجو:
(**هادئا**) لماذا تقول كل هذا الهراء؟
آوجستو:
بالضبط، سوف يتولى النائب قضيتى!
أوجو:
(**غاضبا**) لماذا تقول هذا الهراء؟ ماذا فعلت؟ (**ينظر إليه آوجستو دون أن يتكلم**) أتنتظر حتى أصفعك. أيها الأبله.. كلا. فربما تسعد بذلك. لقد استدرجتنى إلى كمين. سأكون طوع أمرك. قضيتك عادلة. إنها غلطتك. ماذا فعلت؟
آوجستو:
(**مضطربا**) سيدى، إنهم يريدون الإيقاع بنا بأى ثمن. نعم، ليجعلونا نموت من الجوع والبؤس، أنا وهاتين المرأتين البائستين. إنه أمر يجعلنى أتمزق.
أوجو:
لكن ماذا فعلت؟ لماذا؟
آوجستو:
(**يبدو على وشك الكلام**) لماذا؟ (**ينظر إلى أوجو**) لا شىء. لم أفعل شيئاً.
أوجو:
(**يزداد غضبا**) لماذا ترتعد؟
آوجستو:
لأنى خائف، إننى رجل مسكين. منذ أيام وأيام وأنا أتخيل ذلك، أن أجد نفسى فى مواجهتك. لا أشعر بتعب من شىء إلا من التفكير فى ذلك.. لأن مصيرنا بين يديك يا سيدى. (**يمسك يديه ويحاول أن يقبلهما**) هاتان اليدان اللتان تستطيعان أن تنتزعا أحشاءنا.
أوجو:
دعك من ذلك إذن، أيها السكير القذر، إنها مسخرة. كفى، وإلا أعطيتك «علقة» ساخنة. أيها الممثل! اتركنى إذن!
(**بدلا من أن يركله يمد قدمه إلى الأمام لكى يتخلص من الآخر الذى يركع تقريبا أمامه. وينتهى آوجستو بأن يسقط جالسا على الأرض، وها هو يبدأ فى الضحك**).
أوجو:
(**ينفجر أيضا فى الضحك فجأة**) ثم.. كف عن الضحك!
(**يتوقف آوجستو عن الضحك، ثم يعاود الضحك من جديد ويعاود أوجو الضحك أيضا**)
آوجستو:
(**يصب النبيذ**) لنشرب يا سيدى العريف.
أوجو:
(**يتناول الكأس ويضحك**) لنشرب. أتظن أنك ستسكرنى؟
آوجستو:
(**يغمز بعينه ويضحك**) وأنت؟ من يقول إنك لا تفكر فى ذلك؟
أوجو:
(**يضحك دائما**) لقد أعلمتك بأننى مصفحة (**يشير إلى الزجاجة**) يمكننى أن أشرب أربعة من هذه، ولا تؤثر فى.
آوجستو:
إن كنت مصفحة فأنا مدرعة. (**قهقهة**)
أوجو:
(**يقلده**) إنك سكير دنىء جدا. (**يستدير**)
إيلينا:
(**تقف على الباب تنظر لهما، وتضحك أيضا**) أحضرت لكما أغطية (**تتقدم فى الغرفة تشير إلى صندوق كبير**) نعم. لقد فكرنا أن أحسن مكانا ينام فيه سيادة العريف، هو ذاك. فالنار موقدة هنا طوال النهار. آوجستو، الفراش (**يخرج آوجستو**).
إيلينا:
(**تضع الفراش فوق الصندوق وتستعد للذهاب**) أرى أن روحا قد عادت إليك. إننى جد مسرورة؛ آوجستو ذو مواهب.
أوجو:
نعم، وأنا.. الحقيقة أريد مساعدته (**يقتربان، يلمحان**) لذلك سيكون من المفيد أن أعرف.. ما يتعلق بالأمر، كل ما فعله، أليس كذلك؟
إيلينا:
آه! نحن هنا فى جو فظيع. إنهم كائنات متحجرة، بمعنى آخر، هؤلاء القرويون، أليسوا أشرارا. إنهم لا يؤمنون إلا بما يرونه ويلمسونه. وأغبياء!.. فى كل شىء إلا مصلحتهم! آه! لو تعرف عيونهم يا سيدى، عيونهم الضيقة الماكرة وأصواتهم المتوحشة وعفونة ملابسهم المصنوعة من جلد الماعز. يغطيهم الوحل والشعر. إنهم أشرار للغاية.
أوجو:
ولكن، ماذا فعل زوجك فى نهاية الأمر؟
إيلينا:
لا شىء. حماقات. (**تخرج**)
أوجو:
(**وحيدا**) بومة عجوز! (**ينظر إلى الباب الآخر**) ما تزال هناك تلك الفتاة. معها، فى أربع دقائق، سأعرف كل شىء. لقد كانت طوال السهرة هنا خلف الباب، لتسمعنى. لم تر قط زياً رسمياً، إنها معجبة بى بالتأكيد. سأستخلص منها كل شىء.
آوجستو:
(**يعود بمرتبة صغيرة**) ستنام هنا نوما قريراً.
أوجو:
نعم (**يتمطى**) إننى متعب، جميل أن يشعر المرء بالتعب عندما يكون شابا. أيردك ذلك يافعا...
آوجستو:
(**يعد الفراش والأغطية**) نحن رجال سيدى العريف. نأكل، نشرب، ونتعجل الرحيل... ونفكر... هيه! هيه! فى الجنس (**بالتباس**) إنك محظوظ لأنك وسيم تُجن الفتيات من أجلك، لا تقل لا.. وأنت أليس صحيحا.. تدمرهن؟
أوجو:
إنك تزعجنى. أفرغ إذن هذه القنينة.
آوجستو:
(**يصب النبيذ**) لقد كنت فى السابق رجلا مهذبا يا سيدى، ربما مثلك نعم، لكن الأيام، لو تعرف الأيام.
أوجو:
نعم، لأنك الآن تبدو كقوقعة.
آوجستو:
إنى كذلك. دعك إذن من الرسميات فى هذا البيت. كل ما أريده أن تكون مرتاحا تحت سقفى. أنا الرجل المسكين المضطهد. أنت.. الملاك المنقذ!
أوجو:
اشرب.
آوجستو:
نعم. لكن أتعرف ماذا ينبغى لكى يستدفئ المرء بحق؟ أتفهمنى، هه؟ (**يغمز بعينه، يمسح العرق عن وجهه**) آه! هذه القبلات الصغيرة وهذه الملاطفات والمداعبات.. الرقيقة.. أرغب أحيانا أن أنخرط فى البكاء. أحيانا (**يبدأ فى «الدندنة» بصوت أجش، منفر)**:
غارقون، غارقون
فى نشوة الحب.
أوجو:
ماذا بك؟
آوجستو:
أنا؟ لا شىء.
أوجو:
تغمز بعينك، لماذا؟
آوجستو:
أقول إن عليك ألا تنزعج.. من شىء.. فكل سعادة الدنيا ملك يديك، سيدى العريف: إنها سنك.
أوجو:
إنك ميت من السُكر.
آوجستو:
ليس تماما.
أوجو:
أتعتقد؟
آوجستو:
(**يمزح دائماً، لكن بمأساوية، يتكلم ببطء شديد**) نعم.. بما أنك ترى الله الذى يرانى (**يخرج ويترك الباب مواربا**).
أوجو:
(**يبقى وحيدا**) يا له من مخلوق لزج. (**يخلع سترته، يتمدد فوق الصندوق، يظل هكذا بضع ثوان، ثم ينتصب فجأة فى جلسته ليسمع بصورة أفضل، ثم يرقد من جديد، ثم يعتدل مرة أخرى**) يا الله! إنها هى.. أينبغى أن أفكر فيها كما أفعل الآن لكى أسمعها.. هذا السعال الضعيف، إنه سعالها. لنرى.. (**يسعل مرتين. يسمع سعالاً مرتين**) عجباً! إنها تنادينى. لقد دبروا كل شىء لاصطيادى، إنى متأكد. أوه! يا لها من قذرة.. (**يتوقف**). ولكنها تنادينى فعلا، يا للغرابة. قد يمكننى أن أجعلها تتحدث عن أبيها. إنها فرصة مواتية. أنصتوا إليها إذن. (**يتكرر السعال. يبتسم أوجو فى صمت ورضا، ثم كمن وجد نفسه محاطا بجو غريب، غير واقعى بسبب السكر أو الهواجس، أخذ يتمتم بالكاد**): إننى ثمل، لا.. نعم، لقد جئت بين هذه الجبال لأحصل على شريطة.. لكى أتنزه وحيداً بالمعطف الأزرق الفاتح.. يا له من طموح.. ولكنه ما يزال حقيقيا، أليس كذلك؟ هنا تكمن كل حكايتى.
(**يضاء الممر الملاصق، يوجد سرير صغير، ترقد عليه فتاة صغيرة، مستندة إلى مرفقيها، ذراعاها عاريان. ووجهها مزين بعناية، تحيط به خصل الشعر المصففة بعناية، وجهها يشبه وجه دمية أو وجه ملاك. على شفتيها ابتسامة جامدة، تجيب على السعال مبتسمة**)
أوجو:
(**بصوت فاتر**) إننى ضمآن، سأذهب لأشرب... (**ثم**) كلا.. (**صمت**) إنها لا تخفض عينيها. لماذا إذن؟ هذه الابتسامة مضجرة، لا أحب المتهتكين.. ليس ذلك.. ومع ذلك لم أعد أصدق أنه فخ... (**وبعد**) إيرين، ألست أنت إيرين؟ (**تجيب إيرين بابتسامة صغيرة**) ذراعاك عاريان، إنهما جميلان، ألا يشعران بالبرد! (**إيرين تجيب بنفس الابتسامة، ينهض ببطء**) هل أحلم؟ (**إيرين تجيب ككل مرة بابتسامة صغيرة**) إيرين، أيمكن أن آتى لأرى إن كنت أحلم؟ (**إيرين تجيب بنفس الابتسامة**).
إيرين:
لنرى...



يتبع



• أما المسئول عن لجنة متابعة العروض الأجنبية الدكتور محمد أبو الخير.

● المكان لا شكل له - مساحة شاسعة من الفراغ تمتد أمامنا - كل شىء ساكن - لا صوت يسمع - لا حركة ترى - لا شىء أمامنا من هذا العدم ستولد الحياة - حتى ونحن نرقبها: فى قلب ذلك الخواء ستبدأ ذرة واحدة فى الظهور.. ثم فى التحليق، إنها تبدأ مثل ميلاد الفكرة فى الحلم.





رابطة المسرح التجريبى .. دعم وحماية

ازدادت قوتها وخطورتها حتى أصبحت مهيمنة بأفكارها فى مواجهة القوى الأخرى

منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.. بدأ فى الظهور ما أطلقنا عليه المسرح التجريبى.. ويقال إنه قد نشأ شرقا وغربا.. ردا على المسارح التابعة للدولة.. والتى تحكمها توجهات حكومتها السياسية والاقتصادية.. وكانت هذه المسارح أو تلك الحالات ، فردية، قوية كانت أم ضعيفة.. وظلت عرضة للتنكيل والاضطهاد.. وكانت دائما فى حاجة إلى دعم وحماية.. وتاريخ المائة عام الماضية يقف شاهدا على هذه التجارب وأصحابها وما عانوه من مشقة ونهاية الكثيرين منهم.. فمنهم من مات مشنوقا وآخر معدما.. وثالث قتل واختفى جثمانه.. ومن قتله الاكتئاب بعد العزلة وغير ذلك من النهايات التى لا تتناسب مع فنانين مبدعين، أنصف القليل منهم خلال عصرنا الحالى ومازال الأكثرية فى حاجة إلى إنصاف...

بعد كل هذا العناء والظلمات طويلة الأمد.. وخلال بضع سنوات مضت.. أراد أصحاب الرأى الحر أن يخرجوا إلى النور.. فقاد كبير الأحرار والمبدعين "بيتر بروك".. حملة ضخمة.. لاتحاد أصحاب الفكر الحر والمسرح الهادف فى رابطة تجمع مسارح التجريب فى العالم.. فيكونوا كتلة واحدة مثلها مثل التكتلات المنتشرة شرقا وغربا.. وهى ليست رابطة عادية بل هى اتحاد ووحدة حقيقية بكل جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.. وهذه الرابطة هى "رابطة المسرح التجريبى"...

وبخطوات سريعة ازدادت قوة هذه الرابطة.. وذهبت كل قنوات ومسارات الثقافة تتحدث عنها وعن مستقبلها.. وعما تمثله من خطورة على قوة أخرى مهيمنة.. ومكمن خطورتها فى أنها تخاطب القلب والعقل والوجدان.. وأن الإقناع بالنسبة لها يعنى تعدى خط الرجعة.. فلا يمكن لمن آمن بأفكار هذه الرابطة أن يرتد.. ولهذا فقد أصبحت أيضا محط أنظار عيون الساسة والمهتمين بالسياسة.. وشغلت بال كبار الاقتصاديين.. بعد اكتشافهم لضخامة الأموال التى تضخ فى نشاطاتهم المختلفة.. ولندرك أكثر قوة هذه الرابطة.. فنقول إن عدد الشركات والمسارح المشاركة فيها والراعية لها حتى الآن تعدت الـ 163 مسرحاً وشركة، منها شركة "العين المستقلة" بكاليفورنيا ومسرح "بارا" الشهير برومانيا.. ومسرح "أنقرا" التركى و"مجموعة الفنون الكبرى" بنيويورك والتى أسسها الاقتصادى والفنان الرائع سادين مانسون و"مجموعة مسارح بودهان" بباكستان.. والمؤلفة من مجموعة كبيرة من المسارح الباكستانية.. وشركة "ديلاما بوتش" المكسيكية ومسرح "شيكاغو التجريبى" وهذه أمثلة.. وغير ذلك من المسارح والشركات التى تضم ما يزيد عن 120 جنسية مختلفة.. وتهتم الرابطة بأكثر من 130 لغة ولهجة.. انضمت لهم مؤخرا اللغة الهندية الأم واللهجة الكردية.. واللغة الميزية.. واللغة العربية ستكون محل الاهتمام فى الفترة القادمة.. بعد أن اهتمت الرابطة بمهرجان ومسرح دمشق مؤخرا.. ورشحته للانضمام لها كأول مسرح عربى ينضم إليها.. ويعد بيتر بروك نفسه من أهم المهتمين والمشجعين لمسرح دمشق خاصة وأنه قدم أحدث عروضه المسرحية لديهم مؤخرا ...



ومهرجانات المسرح التجريبى التى تشملها أجندة الرابطة 16 مهرجانا.. يتمنى رعاة ومسئولو الرابطة زيادتها.. ولكن هناك شروطاً يجب توافرها.. لانضمام أى مهرجان تجريبى لهذه الرابطة وأهمها أن يتولى هذا المهرجان مسرحا تجريبيا مستقلا لا يتبع حكومة الدولة.. وأن يستمر إنتاجه خلال العام.. وأن يكون هذا المسرح مشاركا بشكل شبه دائم فى مهرجانات الرابطة.. والانضمام للرابطة يمنح المسارح والمهرجانات العديد من المزايا.. وأهمها الدعم المالى حسب الحاجة.. وأولوية المشاركة المتبادلة للعروض المختلفة.. بجانب التبادل الثقافى والفنى والحضارى.. وأيضا حماية هذه المسارح والمهرجانات تحت مظلة جمعية حقوق الإنسان الدولية من خلال الاتفاق المبرم بين الرابطة والجمعية.. وإلى جانب المهرجانان الأكثر شهرة وهما مهرجان أدنبرج باسكتلندا ومهرجان تورنتو بكندا.. تعد بقية المهرجانات من أهم المناسبات الثقافية عالميا والتى يجتمع عليها ويهتم بها أغلب سكان الأرض ولا يسعنى سوى استعراض البعض منها ومحاولة عمل زووم بسيط والاقتراب منها...

البداية بمهرجان دورهام للدراما بإنجلترا.. والذى بدأ عام 1979.. وذلك بمسرح دورهام التربوى.. وفى بدايته كان شديد الخصوصية.. فقد يقتصر على عروض ذات الممثل الواحد "مونو".. وظل فى هذا الحيز وذلك الإطار لثلاثة عقود.. حتى كانت نقطة التحول عام 2003 عندما فتح المسرح أبوابه لجميع أنواع العروض.. فأصبح فى المجمل يتقدم للمهرجان آلاف من العروض، لمئات من المسارح.. ويبدأ المسرح فى استقبال الأعمال فى بداية نوفمبر وتبدأ العروض من فبراير.. ليتم اختيار الأعمال التى يمكن تقديمها خلال فترة المهرجان وذلك خلال شهر يوليو من كل عام...

ومهرجان فانكوفر التجريبى.. والذى يقام على مسرح البديل بمدينة فانكوفر بمقاطعة كولومبيا البريطانية بكندا وذلك منذ عام 1985 هذا الحدث يقام فى سبتمبر من كل عام .. ويعتمد بشكل كبير ومؤثر على مجموعة من المتطوعين الذين يتغيرون كل عام.. وتقام جولات خارجية للعروض المختلفة.. والمهرجان ينتمى لمجموعة مهرجانات كندا التجريبية وهى أحد رعاة رابطة المسرح التجريبى.. ويتم اختيار العروض بطريقة "من يتقدم أولا.. يقدم عرضه"...

وأيضا مهرجان أدلايد التجريبى.. وهو مهرجان فنى سنوى يقام بمدينة أدلايد عاصمة مقاطعة استراليا الجنوبية.. وهذا الحدث هو الأكبر فنيا باستراليا.. وقد كانت بدايته عام 1960وهو الثانى عالميا فى حجم مبيعاته من التذاكر.. فقد باع حوالى 900 ألف تذكرة فى المهرجان الأخير فى حين كان عدد التذاكر التى بيعت فى مهرجان أدنبرج الشهير والأول عالميا 1.7 مليون تذكرة.. تخصص نسبة 22٪ من الليالى للعروض الكوميدية ...

وهناك كذلك مهرجان إدمونتون التجريبى الدولى وهو حدث سنوى يقام فى أغسطس بمدينة إدمونتون بمقاطعة ألبرت بكندا وقد أسسه المخرج الكبير بريان بياسلى عام 1982 كأول مهرجان تجريبى بشمال أمريكا.. على غرار مهرجان أدنبرج بأوروبا.. وأصبح الأكبر فى أمريكا الشمالية بعد ذلك.. وتقدم العروض بعدة مسارح منها بيت والتردال المسرحى.. دار ترنسالتا للفنون.. ومسرح فارنسكونا.. ومسرح القلعة وغيرها.. وأثناء فترة المهرجان تقام عروض خارجية بالشوارع والأزقة المجاورة للمسارح من عروض شارع وعروض الأقنعة المحببة للجمهور.. أكثر من 1500 عرض مسرحى تم تقديمها فى المهرجان الأخير.. وأكثر من 77 ألف تذكرة تم بيعها.. وما يزيد عن 500 ألف متفرج زاروا موقع المهرجان..

ومهرجان أوتاوا التجريبى وهو مهرجان حديث نسبيا.. كانت بدايته عام 1997 .. يقام خلال آخر أسبوعين من شهر يونيو.. ويشارك فى الإشراف على المهرجان جامعة أوتاوا.. فتقام بها الندوات والمؤتمرات المصاحبة للمهرجان.. وأغلب العروض المسرحية .. قصيرة ومتوسطة المدة.. تقريبا ساعة أو أقل.. يتميز المهرجان بكونه يستخدم لغتين هما لغتا المدينة الرئيسيتان وهما الإنجليزية والفرنسية.. ويتميز المهرجان أيضا بإقامة ورش تدريبية.. تقدم فيها الفرق المسرحية كل ما هو جديد لديها من تقنيات وأدوات درامية مبتكرة وغير معتادة..

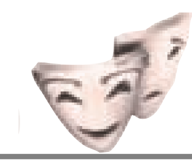
وأخيرا مهرجان دابلن التجريبى وأحد أكبر المهرجانات عالميا .. ورغم حداثته أيضا.. والذى بدأ عام 1995 إلا أنه أصبح واحداً من أهم المهرجانات الرائدة فى أوروبا.. وقد تطور هذا المهرجان فى أيرلندا بسرعة شديدة.. وللمسرح قسمان أحدهما أيرلندى محلى.. والآخر دولى.. وتمتد الاحتفالات به لستة عشر يوما خلال شهر سبتمبر.. ويقدم المهرجان جميع أنواع الفنون من موسيقى ورقص وفنون حية وفنون الخدع البصرية .. شارك فى المهرجان خلال سنواته العديد من الفنانين الكبار وعلى رأسهم شيخ المخرجين ومؤسس الرابطة بيتر بروك.. وأرين فرنكوفتش وأندرو برستون ومايكل كين وغيرهم..

ولا تقل بقية المهرجانات أهمية عن تلك التى ذكرناها .. وتقيم الرابطة احتفالا سنويا بأحد المسارح التابعة لها لتقييم أحداث عام مضى والتمهيد لعام جديد.. وترشيح مسارح ومهرجانات يمكن أن تنضم لهما.. وربما يتم ترشيح أخرى لم تتقدم.. دليلا على وعى قادة هذه الرابطة ورعاتها.. ولم لا والأب الروحى لها شيخ المخرجين المسرحيين...

جمال المراغى

● يرأس لجنة العلاقات العامة بالمهرجان التجريبى ياسر شبل.

• كان كريج يحلم بمسرح يخاطب المشاعر من خلال الحركة وحدها، لن تكون ثمة مسرحية وحبكة، ولكن ببساطة حركات مترابطة من الصوت والضوء وحركة الكتلة. وستكون الخبرة التى يراها الجمهور خبرة مفعمة بالحياة.







خربشة .. وطقوس أوريليا .. عرضان تجريبيان..

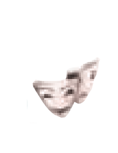
الارتجال فى تورنتو .. وحفيدة شابلن فى أدنبرج

فى الفترة الأخيرة.. استحوذت مهرجانات المسارح التجريبية فى العالم على اهتمام كل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة.. وفاقت فى مكانتها المهرجانات الفنية الأخرى.. وباتت هناك مسارح أصابها الكثير من التطور.. وأصبحت خبيرة فى إقامة أنجح المهرجانات.. بل واستقطاب جميع طبقات شعب المدينة التى تستضيف المهرجان والمدن المجاورة.. وهذه المهرجانات قد تعطينا المثل والقدوة التى يمكن أن يحتذى بها.. فى ترتيباتها ونظامها.. وفى نوعية العروض التى تختارها إدارة المهرجان وكيفية اختيار هذه العروض.. ومن أكثر المهرجانات التى نالت الشهرة الواسعة فى الفترة الأخيرة.. وأصبح أمل كل فنان أن يشارك فيها مهرجانا تورنتو بكندا وأدنبرج باسكتلندا...

وقد فردت الآلة الإعلامية مؤخرا.. مساحة كبيرة لعرضين كبيرين هما الأفضل فى مهرجانى تورنتو وأدنبرج.. ولهذا أردنا الاقتراب لنستكشف قدرا ولو قليلا عن هذه العروض.. وما تناقشه .. وما تقدمه للجمهور.. وما هو الجديد فيها.. وهل ما تتناوله يمثل خطا عاما ورئيسيا للاهتمامات الدرامية والفنية الحالية أم أنها مجرد اجتهاد...

على شاطئ المحيط الهادى وفى أقصى شمال أمريكا الشمالية.. وبمدينة تورنتو الشهيرة.. انتهى مهرجان تورنتو التجريبى منذ أيام قليلة.. وقد حصل عرض "خربشة" الكندى البولندى المشترك على لقب الأفضل.. بل وصفه البعض بالمفاجأة المذهلة على الرغم من أنها لم تكن المرة الأولى التى يقدم فيها هذا العرض للجمهور.. والعرض من نوعية الارتجال الثنائى.. ويمثل "مسرح النار الفائرة" أحد أهم مسارح مدينة أدمونتون والذى وضع له الخطوط العريضة.. ويقود التغيرات المتوقعة حسب ما تقتضى الأمور المخرج والفنان التشكيلى "مو سادرا" .. وتتركز الفكرة التى يرمى لها مصممو العرض فى أن أى شخص يمكنه أن يؤلف أو يؤدى أى شىء بدون إعداد مسبق..

عرض من نوعية الارتجال الثنائى يمكن لأى شخص أن يؤدى أو يؤلف فيه



الحب والحرية والأخلاق الحميدة أهم محاوره وكسر الجمود أفضل سماته

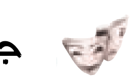
وتحقيق حلم يتمناه كل البشر بأن يجلسوا ويكونوا شهودا.. يشاهدون الحياة وهى تمر أمامهم...

والجزء الأهم فى العرض هو الذى تستخدم خلاله بعض المؤثرات البصرية والضوئية للتعبير عن الانتقال إلى عالم آخر .. كوكب آخر .. أو حتى مجرة أخرى .. وعندها يحلم البطلان ومعهما الجمهور بعالم جديد يختلف كثيرا عن العالم الذى يعيشان فيه .. وكأنها محاولة للهروب من الواقع ولو لدقائق .. ويلاحظ أن القائمين على العرض لا يلتزمون بأى من قواعد المسرح المعتادة .. بل يتحررون منها تماما .. ليكون عنصر المفاجأة أهم عناصر العرض .. ومن أهم ما يرمى إليه العرض .. هو إخراج الانفعالات الزائدة لدى المتفرجين عن طريق الضحك الشديد الذى يصل إلى حد البكاء .. والذى تعقبه حالة من الاسترخاء والصفاء الذهنى والنفسى لدى الجمهور .. وهذه الحبكة مستندة إلى حقائق علمية سليمة .. تدل على أن العرض لم يبن عشوائيا .. وفى غرب أوروبا وتحديدا ببلاد الفايكينج باسكتلندا.. ومدينة أدنبرج .. مدينة الفنون بأوروبا.. وفى مهرجان أدنبرج التجريبى والذى تم تأسيسه عام 1947 ويعد أكبر المهرجانات عالميا وأكثرها شهرة.. وأكثرها تحقيقا للمكاسب وبيعا للتذاكر.. وقد انفرد المهرجان بعرض أعمال لكبار الكتاب لأول مرة أمثال شكسبير وبيكيت.. بدأ المهرجان عندما اتحدت ثمانية مسارح صغيرة لتكون اتحاداً مسرحياً لأول مرة، وفى نفس العام أعلنوا عن المهرجان .. وفى عام 1951انضمت جامعة أدنبرج للاتحاد لتتسع آفاق وطموحات أعضاء الاتحاد .. وقد أنهى فعالياته منذ عدة أسابيع ومازال صدى العرض الذى نال الجائزة الأولى يدوى فى سماء أوروبا وأمريكا وغيرهما.. وهو عرض "طقوس أوريليا" .. وهو من العروض الخاصة جدا .. كتبته وصممته فيكتوريا ثيرى شابلن لابنتها أوريليا ثيرى.. لتعبر عن مواهبها المختلفة.. وهو من نوعية العروض الفردية "مونو" .. والعرض يرسم رؤية حالمة لعالم من الموسيقى والخيال.. فأحداثه تدور حول الطقوس الخاصة بالفتاة أوريليا فى مشاهد صامتة تعبيرية.. تعتمد على قدرة الفتاة على التعبير عن أحلامها وآمالها من خلال أدواتها البسيطة والمبهرة المتناثرة حولها.. وخلال مدة العرض وهى ساعة واحدة فقط.. لا يشعر فيها المتفرج.. بالزمان والمكان.. فهو شغوف بحركة الفتاة المثالية.. بخفة ورشاقة والتى وصلت إلى حد أن تسبح طائرة فى سماء المسرح.. وكل مشهد يحمل فكرة مختلفة ومستقلة.. ويناقش معانى أخرى أكثر استقلالا كمعنى الحب والحرية والأخلاق الحميدة بطريقة بسيطة سهلة الاستيعاب.. وربما يقال إنها رؤية وهمية.. وأن الحقيقة تختلف تماما عن ذلك ولكنها محاولة جريئة لكسر الجمود.. وتحريك الأنهار الساكنة...

قدم هذا العرض لأول مرة.. بمسرح سياتل بالولايات المتحدة الأمريكية.. وقد كانت سعادة فيكتوريا شابلن كبيرة عندما اصطف الجمهور وصفق طويلا للعرض عند نهايته.. وصرحت :

"متعة كبيرة أن تقدم عرضا مسرحيا.. ومتعة أخرى أن تترقب كيف سيشاهد الجمهور العرض وهو يتغير من مدينة إلى مدينة.. ومتعة أكثر أن تجنى ثمار جهدك ورؤيتك مباشرة بتصفيق الجمهور لك.. ولكن متعتى الأكبر والخاصة جدا.. هى نجاحى فى تقديمى لابنتى لأول مرة للجمهور بطريقة تعبر عن كثير مما لديها من مواهب وقدرات.. وهذه متعة لن يشعر بها من لم يمر بهذه التجربة" ...

وفيكتوريا شابلن هى الممثلة الأمريكية المعروفة.. وهى ابنة أسطورة السينما شارلى شابلن وأونا أونيل ابنة أوجين أونيل الكاتب الأمريكى المسرحى الشهير.. أما أوريليا حفيدة شابلن فهى فتاة فى العشرين من عمرها درست فن التمثيل الصامت.. والباليه.. والرقص الإيقاعى.. كما أنها مارست الرياضة باحتراف .. فهى تجيد السباحة والجمباز.. وركوب الخيل.. وقد درست أيضا الأدب الإنجليزى والفرنسى.. واللغة الفرنسية هى اللغة المحببة لها.. كما درست أيضا الفلسفة وعلم النفس.. ولعلها بعد ذلك تكون مؤهلة كما ذكر النقاد لتكون نجمة غير مسبوقة.. وتقدم فنا فريدا.. ولما لا وهى حفيدة اثنين من عظماء الفن شارلى شابلن وأوجين أونيل...





جمال المراغى

• يقوم بمهام الأمين العام للمهرجان فاروق عبد السلام المشرف على مكتب وزير الثقافة.



● إن أعظم تصميمات كريج التى عرفت على الإطلاق هى تصميمه لإخراج «هاملت» على مسرح الفن بموسكو. ففى المشهد الأول بدت خشبة المسرح - بستائرها الشاهقة الباذخة - كأنها مليئة بالزوايا الغامضة والممرات والظلال العميقة ونثار من ضوء القمر والحرس الذين يمرون بين الحين والحين.



مسرح شكسبير .. عمر قصير وتأثير كبير

بدأ المشروع بحلم صغير ليتحول لمكان جاذب للشباب والعائلات

هناك فى الولايات المتحدة الأمريكية وبالتحديد فى ولاية شيكاغو يقع واحد من أهم المراكز الثقافية فى العالم..« مسرح شكسبير».

أهمية هذا المسرح لا تكمن فقط فى اسم الكاتب العالمى الذى يحمله ولكن أيضاً لكونه واحداً من أهم المراكز التعليمية والتدريبية لكل مريدى المسرح، ومساهماً كبيراً فى الحراك المسرحى الآن فى الغرب.

وبالرغم من قصر تاريخه الذى لم يتجاوز الثمانية أعوام إلا أنه حصل على العديد من جوائز المسرح، واستطاع اجتذاب العديد من رجال المسرح الكبار من كل أنحاء العالم من بينهم المخرج الإنجليزى بيتر بروك وإدوارد هال، وفى يوليو 2008 حصل «مسرح شكسبير» على «جائزة تونى» كأحسن مسرح محلى - وهى الجائزة التى استحوذ عليها برودواى وعروضه لسنوات عديدة - بعد أن تجاوزت عروضه الـ 600 عرض تتنوع بين نصوص شكسبير ومعالجاتها المختلفة والنصوص المأخوذة عنها - التى هى المحور الأساسى للمسرح - بالإضافة إلى بعض الأعمال الكلاسيكية والحديثة الأخرى واستضافته للعديد من العروض خارج وداخل الولايات المتحدة.

وكأى عمل ناجح؛ بدأ مشروع هذا المسرح بحلم صغير داخل قلب «برابرا جينس»، التى وقعت فى حب شكسبير، وحلمت بمسرح محلى يحمل اسمه ويقدم عروضه على مدار العام. وفى عام 1986 بدأت برابرا فى تحقيق حلمها عندما عرضت «هنرى الخامس» على سطح أحد البارات فى شيكاغو، واستمرت فى إخراج وعرض مسرحيات شكسبير حتى عام 1999 عندما حصلت على تصريح ببناء المسرح الذى حلمت به.

وقد جاء اختيار مكان البناء غريبا وغير متوقع، حيث تم اختيار مدينة «نافى بير» التى تقع على بحيرة متشيجن، وهى مدينة سياحية وترفيهية من الدرجة الأولى، فرأى البعض أنها ليست المكان الأمثل لتقديم فن جاد، ولكن جاء المكان ليضفى هدفاً وروحاً جديدة على المشروع، فقط استطاع أن يجتذب الكثير من العائلات والشباب المترددين على مطاعم وملاهى المدينة، عن طريق عمل برنامج خاص يضمن لهم المتعة والاستفادة. وهذا - تقول بربرا - أحد



يقوم بعمل ورش سنوية فى فنون الكتابة والتمثيل والإخراج

أهدافنا، حيث نقوم بالربط بين ما يدرسه هؤلاء الشباب من نصوص شكسبير، فى مراحل دراستهم المختلفة، وبين العرض الحى لهذه النصوص، لضمان استيعاب ومتعة أكبر، وأيضا لنتخطى صعوبة اللغة التى يتذمر منها الكثيرون. وقد عزز المسرح هذا الدور بعمل برامج مخصصة للمشاهدين، حيث تتم إقامة مناقشات حول النص قبل عرضه على خشبة المسرح من ناحية الظروف التاريخية لكتابته والأفكار التى يدور حولها، كما يتيح للطلاب والمهتمين مقابلة أبطال العرض ومناقشة أدوارهم وآرائهم حولها، ومع نهاية كل أسبوع تنظم إدارة المسرح لقاء مع فريق العمل ككل، يطرح من خلاله الجمهور أسئلته حول العرض الذى تمت مشاهدته وبذلك يحقق أكبر قدر من المتعة، التواصل والاستيعاب.

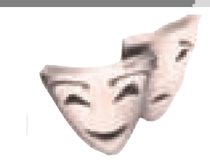
لا يقف دور مسرح شكسبير عند هذا الحد، ولكنه يفتح أبوابه للمحترفين وكل محبى فنون المسرح، فيتم عمل ورش سنوية فى فن التمثيل والإخراج والكتابة المسرحية، يحاضر فيها كبار رجال المسرح من جميع أنحاء العالم، كما يقدم المسرح دبلومات فى الإدارة الثقافية عبارة عن عامين من العمل المتواصل داخل المسرح وتعلم أصول الإدارة والإلمام بكافة جوانب العمل الثقافى. ويعتبر هذا البرنامج التعليمى من أهم وأكبر البرامج، حيث جمع حتى الآن حوالى 50.000 طالب، قدموا عروضهم فى جولات داخل وخارج الولايات المتحدة.

وقد توّج المسرح كل هذه النشاطات بروح شكسبيرية أصيلة، حيث صمم المسرح على طراز المسارح فى عهده - عصر الملكة إليزابيث - ويفصل بين أبعد مقعد فى المسرح وبين خشبته تسعة صفوف فقط. ويحتوى المسرح على قاعات للبروفات والتدريب، وكافتيريا تطل على منظر بحيرة متشيجن الخلاب.

وهكذا جمع مسرح شكسبير بين روح الهواة وعقول المحترفين، فقدم المسرح لشريحة كبيرة وبث روح شكسبير بداخلهم وأثبت - كما قال المخرج الإنجليزى إدوارد هال - أنه ليس من الضرورى أن تكون إنجليزيا حتى تقدم شكسبير بهذه الحرفية والإتقان.



هداية محمود



● كان الاقتناع الأساسى عند أوخلبكوف هو أن المسرح يجب أن يعمل كل ما بوسعه كى يجعل المتفرج يصدق ما يراه فى العمل المسرحى، وهو حين استبعد البرواز المسرحى، نقل الحدث إلى مكان الجمهور، تماما كما فعل ميير هولد وأفرينوف، ولكن على نحو أكثر حساسية، فأحيانا يحيط الجمهور بالحدث، وأحيانا يكون الجمهور فى وسط الحدث، وقد يكون الحدث على خشبات مستقلة بارزة فوق رؤوس الجمهور.

«مختار العزبى» الناقد والمؤلف المسرحى

موهبة حقيقية ظلمها تجاهل النقاد، وتصفية الحسابات من المسؤولين





فساد حياتنا الثقافية والمسرحية أهدر فرصة استكماله لإبداعاته المتميزة





مختار العزبى

"مختار العزبى" رجل المسرح الذى رحل عن عالمنا يوم الإثنين الموافق 29سبتمبر هو أحد العلامات البارزة فى مجال النقد المسرحى، وهو نموذج مشرف للمثقف المبدع الذى يعى دوره التثقيفى والتنويرى فى خدمة مجتمعه.

و"مختار العزبى" (مواليد1950/3/3) ناقد أكاديمى متخصص، فهو حاصل على بكالوريوس "المعهد العالى للفنون المسرحية" عام 1977 ، وبالرغم من عدم استكماله للدراسات العليا - وبالتالى عدم حصوله على درجة الدكتوراه -إلا أنه بصدق وعمق ممارساته النقدية ظل أفضل كثيرا من بعض حملة هذه الشهادة، وخاصة هؤلاء الذين لايملكون موهبة الكتابة ويتسم أسلوبهم بالركاكة، كما تتضمن إصداراتهم العديد من المغالطات التاريخية!!.

لقد استطاع "مختار العزبى" أن يحفر لاسمه مكانة متميزة فى مجال النقد، وذلك عبر مسيرة أدبية وفنية اتسمت بالموضوعية والدأب والجدية والبعد عن المصالح الشخصية، والشعور بأهمية الكلمة وشرفها، ولذلك استطاع اكتساب احترام الجميع والمختلفين معه قبل الأصدقاء، كان من الطبيعى أن يدخل الكثير من المعارك الأدبية والفنية مع البعض، ولكنه فى جميع هذه المعارك كان شجاعا قادرا على التعبير عن وجهة نظره دون اللجؤ إلى أسلوب الغمز واللمز، كما التزم فى جميع هذه المعارك بشرف الخصومة، لم يلق بالإفتراءات جزافا، ولم يحاول اللجؤ إلى التجريح الشخصى، كما يحدث للأسف هذه الأيام من ممارسات بعض عديمى الموهبة من الذين لايحترمون قيم النقد والبحث الأكاديمى، فيتهربون من مناقشة الملاحظات الموضوعية، بتحويلها إلى خلافات شخصية!!.

كشف "مختار العزبى" عن موهبته فى مجال النقد التطبيقى مبكرا، وذلك أثناء فترة دراسته بقسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، مما دفع الناقد المسرحى بجريدة "الأخبار" عبد الفتاح البارودى - والذى كان يشارك بتدريس مادة النقد التطبيقى بالمعهد خلال هذه الفترة - إلى تبنى موهبته، وإتاحة الفرصة له لنشر بعض مقالاته بالصحف والمجلات الدورية، وقد نجح بالفعل "مختار العزبى" فى استغلال وتوظيف هذه الفرصة وكتابة عدة مقالات متميزة لفتت الأنظار إليه، و أهلته للتعيين بعد تخرجه مباشرة بمجلة "أكتوبر"، والتى ظل مرتبطا بها من ذلك التاريخ، وتدرج بالمناصب بها حتى تحمل مسئولية الإشراف على صفحة المسرح، وكذلك تولى منصب نائب رئيس التحرير بعد ذلك.

كتب "مختار العزبى" مئات المقالات النقدية بمجلة "أكتوبر"، حيث كتب بانتظام مقالاً أسبوعياً طوال مايقرب من ثلاثين عاماً، سواء فى مجال النقد التطبيقى ليتناول من خلاله أحد العروض المسرحية الحديثة بالنقد والتحليل، أو قام من خلاله بإثارة بعض القضايا المسرحية لتسجيل رأيه وموقفه منها أو من بعض الأحداث والأزمات الآنية، مع تقديمه كذلك لبعض الحلول أوالاقتراحات الإيجابية فى أحيان كثيرة.

ونظرا لأن مجلة "أكتوبر" مجلة متنوعة وغير متخصصة فى مجال النقد المسرحى، كان من المنطقى ألا تسمح المساحات المخصصة للنقد المسرحى بتقديم مقالات طويلة أو دراسات متخصصة، لذلك توجه "مختار العزبى" كناقد متخصص لنشر دراساته وأبحاثه المسرحية ببعض الدوريات المتخصصة ولعل من أهمها كل من: مجلة "المسرح" و "الثقافة الجديدة" و "الرافد" القطرية.

والناقد النزيه مختار العزبى لم يكرمه الله بموهبة النقد فقط، بل وهبه أيضا ملكة وموهبة التأليف المسرحى، فقام بكتابة العديد من المسرحيات المتميزة التى أشاد بها كثير من النقاد، سواء بفكرها الجاد أوبمعالجتها الدرامية المحكمة الصنع، أو بقدرته على تقديم أعماله بأسلوب كوميدى.

ولكن للأسف فبرغم غزارة إنتاجه فى مجال التأليف المسرحى إلا أنه لم يصدر له أى نص منشور!!، كما أن ماقدم من نصوصه على خشبات المسارح يعد عددا قليلا بالنسبة لإجمالى النصوص التى كتبها!!، وذلك بخلاف وجود عدد كبير من النصوص والمشاريع التى لم يقم باستكمالها مما يكشف عن حجم الفساد فى حياتنا المسرحية، وعدم تقدير المواهب بالصورة التى تستحقها، وندرة فرص النشر والإنتاج أمام المواهب الحقيقية، خاصة فى عصر تسود فيه قيم المحسوبية والعلاقات وتبادل المصالح.

قدمت مسارح الدولة من خلال فرقها المختلفة خمس مسرحيات من تأليف مختار العزبى هى:-

المخطوف: لفرقة "المسرح الكوميدى" عام 1984 من إخراج مجدى مجاهد، وبطولة محمد محمود، محمد أحمد المصرى (أبو لمعة)، تغريد البشبيشى، سهير توفيق.

رصاصة فى الكلب لولو: لفرقة "أنغام الشباب" بقطاع الفنون الشعبية والإستعراضية عام 1993 من إخراج جمال منصور، وبطولة محمد أبو الحسن، عايدة فهمى، محمد متولى، حمدى هاشم، فادية عكاشة.

حضرات السادة الحرامية: لفرقة "مسرح الطليعة" عام 1994من إخراج السيد طليب، وبطولة هشام عبد الله، عزة كمال، حسن الديب.

عطشان ياأسمرانى: لفرقة "أنغام الشباب" عام 1999من إخراج محمود عبد الحافظ، وبطولة صفاء علم الدين، هانى النابلسى، صلاح عفيفى.

سوق الشطار: لفرقة "مسرح الغد" عام 2002 من إخراج عمرو دوارة، وبطولة منال سلامة، حسن فؤاد، عهدى صادق، إبراهيم الشرقاوى، ممدوح درويش.

وذلك بخلاف بعض المسرحيات التى انتجت للتصوير التلفزيونى - ولم تعرض جماهيريا - وقام بإخراجها نخبة من كبار المخرجين، وأيضا بخلاف بعض المسرحيات التى أنتجت بمسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة ومن بينها "كوكب الشرق" لفرقة الجيزة المسرحية عام 2000 والتى قام بإخراجها "جمال منصور".

والجدير بالذكر أن لمختار العزبى مسرحية واحدة فى مجال مسرح الأطفال وهى مسرحية "سفينة الأحلام" التى قدمها "مركز الفن الرفيع" عام 2001من تصميم إستعراضات وإخراج عادل عبده، وبطولة نبيل فهمى، سماح عباس، عبد السلام الدهشان.

وبدراسة وتحليل تلك المسرحيات التى كتبها المبدع مختار العزبى يمكن رصد أهم السمات التالية:

- يمكن تصنيف جميع هذه المسرحيات تحت مسمى "الكوميديا السياسية"، حيث تشتمل على العديد من الإنتقادات السياسية والسخرية اللاذعة من كثير من سلبيات حياتنا المعاصرة.

- تميز هذه المسرحيات بالحس الكوميدى، واعتماد حبكتها الأساسية على العديد من المواقف الساخرة والمفارقات الكوميدية، وكذلك تميز الحوار فيها بخفة الظل.

- الإهتمام بمختلف عناصر الفرجة المسرحية، وخاصة الموسيقى والغناء والإستعراضات، وذلك فى محاولة لتحقيق تلك المتعة السمعية والبصرية، ومن رصد المسرحيات المختلفة بمسارح الدولة يمكن تسجيل مشاركات كل من الفنانين: عوض بدوى، سمير الطائر، د.مدحت أبو بكر، محمد بهجت (فى مجال كتابة الأغانى)، محمد نوح، محمد قابيل، حسين الإمام، محمود طلعت (فى مجال التلحين)، عادل عبده، كريم التونسى (فى مجال تصميم الإستعراضات).

هذا والجدير بالذكر أن المساهمات الإيجابية للصديق الغالى "مختار العزبى" فى مجال الفنون المسرحية لم تقتصر على مجالى النقد والتأليف، بل ساهم بموهبته وخبراته وجهوده فى العديد من الأنشطة الأخرى كالتدريب بالدورات التدريبية والورش الفنية، وكذلك بإلقاء المحاضرات المتخصصة والمشاركة بالندوات المسرحية، كما شارك كثيرا فى عضوية العديد من لجان المشاهدة والتقييم ولجان التحكيم للمهرجانات المسرحية المختلفة، وخاصة مهرجانات الهواة بتجمعاتهم المختلفة بالمدارس والجامعات وهيئة قصور الثقافة، وكان آخرها مشاركته بعضوية لجنة التحكيم للدورة الحادية عشر لمهرجان "فرق مسرح الهواة" الذى نظمته الإدارة العامة للجمعيات الثقافية خلال إبريل الماضى بمحافظة الإسماعيلية.

لقد شارك "مختار" فى أنشطة وفعاليات "مهرجان المسرح العربى" الذى تنظمه "الجمعية المصرية لهواة المسرح" سنويا، وذلك سواء كعضو لجنة تحكيم أو لجنة المشاهدة والتقييم أو كمحاضر بالندوات الرئيسية والتطبيقية، كما ساهم بالتدريس فى الدورات التدريبية التى تنظمها الجمعية مجانا سنويا، ولذلك كان -رحمه الله -قريبا جدا من أنشطة فرق الشباب المختلفة يتابع عروضهم بالنقد والتحليل، ويساهم فى صقل موهبتهم وترشيد مسيرتهم من خلال الندوات والدورات.

ويحسب للصديق ورفيق الدرب "مختار العزبى" مشاركاته السنوية فى تحرير نشرة "مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى" منذ الدورة الأولى عام 1988 وهى النشرة التى تحمل مسئولية رئاسة تحريرها لسنوات طويلة بإنتظام الناقد المسرحى النزيه عبد الرازق حسين، وهو بلاشك يفتقد وككل الأعضاء المشاركين فى تحرير النشرة "مختار العزبى"، ليس بإسهاماته النقدية أو الإشرافية فقط ولكن أيضا لهذا الجو من المرح الذى يضفيه وجوده وحضوره المحبب.

لقد استمرت صداقتى مع الناقد النزيه "مختار العزبى" لأكثر من خمسة وعشرين عاما، وكانت السنوات المتتالية تزيد كل منا نضجا كما تعمل على توثيق علاقة الصداقة والأخوة أكثر وأكثر، خاصة مع توالى الأعمال المشتركة بيننا وتحقيق بعض النجاحات، ولعل من أبرزها إخراجى لعرض "سوق الشطار" من تأليفه، أو مشاركاتنا معا بالعديد من الندوات أو بعضوية لجان التحكيم الخاصة بالمهرجانات المسرحية للهيئة العامة لقصور الثقافة، والتى أتاحت لنا فرصة التجوال فى جميع أقاليم مصرنا الحبيبة من "سيناء" ومدن القنال شرقا إلى "مرسى مطروح" غربا وإلى أسوان جنوبا، وبالطبع أتاحت لى تلك الجولات الفرصة كاملة للتعرف على "مختار العزبى" عن قرب واكتشاف مدى انسانيته وحساسيته ورقة مشاعره والتى يحاول إخفائها أحيانا فى قالب من التهريج المستمر والسخرية والدعابات المحببة. وحتى سنوات الغربة تلك التى اضطر خلالها "مختار" للعمل بدولة "الإمارات المتحدة" لم تستطع أن تفرق بيننا، فبخلاف الإستفادة بخدمات وسائل الإتصال الحديثة من هواتف وإنترنت كان كل منا حريصا على لقاء الآخر سواء خلال أجازاته السنوية وحضوره للقاهرة، أو من خلال زياراتى المتعددة لدولة الإمارات، حيث كان يسارع مشكورا بالسفر من إمارة لأخرى حرصا على لقائى مع أعضاء الوفد المصرى المشاركين بالمهرجانات المختلفة.

سنوات مثمرة من الصداقة الحقيقية والإحترام المتبادل والخبرات المتنوعة لم نختلف خلالها فى وجهات النظر سوى مرة واحدة فقط، وكان ذلك فى آوائل عام 2001حينما قامت إحدى أدعياء النقد غير المتخصصات بمهاجمة نص "سوق الشطار" بضراوة وذلك بالرغم من عدم إطلاعها على النص!! -لعدم نشره - وبالتالى اعتمادها على مشاهدة العرض فقط، وبالرغم من عدم تناولها للإخراج المسرحى ومفرداته إلا أننى قد رأيت ضرورة الرد عليها حفاظا على حق القارئ والحركة الأدبية فى كشف الزيف وإيضاح الأسباب الحقيقية للخلافات ولإصرارها على تصفية الحسابات، خاصة وأننى مازلت أؤمن بضرورة كشف الأدعياء عديمى الموهبة الذين يستغلون علاقاتهم الشخصية فى التسلل إلى بعض المناصب الإدارية وإستغلال نفوذهم لفرض أعمالهم الركيكة، يومها رفض "مختار" الرد مكتفيا بذلك النجاح الأدبى والجماهيرى الكبير الذى حققه العرض، وبقرار الفنان القدير محمود الحدينى رئيس البيت الفنى للمسرح حينئذ بإعادة تقديم العرض، واكتفى بقوله أن القافلة تسير....، ولكن ذلك الخلاف بيننا سرعان ما انتهى تماما بمجرد نشر الرد فى العدد التالى متضمنا مقتطفات من المقالات النقدية التى تناولت العرض بالنقد والتحليل بأقلام كبار النقاد وفى مقدمتهم الأساتذة: فوزية مهران، د.حمدى الجابرى، أمير سلامة، مجدى فرج، نجيب نجم، آمال بكير، أحمد عبد الحميد، حلمى سالم، مؤمن خليفة، أمين بكير، صلاح بركات، مصطفى عبد الوهاب، علية السيد، أسامة قزمان، مى سكرية، ومازلت أتذكر تعليقه على ذلك الموقف بقوله: "لو كنت أعلم أن هذا الرد المفحم عليها سوف يجعلها تبتعد عن مجال النقد وتهاجر إلى الخارج لشاركتك فى الرد عليها خدمة للمسرح المصرى وتخليصه من الأدعياء".





● إدارة المهرجان قررت تنظيم برامج سياحية وترفيهية لضيوف المهرجان العرب والأجانب خلال أيام المهرجان.

● كتب أرتو: «أننى أزعم أن للحواس شعرا كما أن للغة شعرا، هذه اللغة الحسية الفيزيقية التى أعنيها هى حقا لغة مسرحية بقدر ما تستطيع أن تعبر عن أفكار لا تطولها اللغة المنطوقة.. وكل شعور صادق هو فى حقيقته غير قابل للترجمة، والتعبير عنه خيانة له... لهذا فكل صورة أو استعارة أو تكوين يسدل القناع على ما يمكن أن يسفر عنه لهو أعنى بالدلالة الروحية من وضوح الكلمات وقدرتها على التحليل.

تنيسى وليامز.. هل قتله الإدمان؟ (3)

رأى في الكتابة شيئاً أكثر جدية من الكلمات إنها أقرب للحياة



تنيسى وليامز

أصيب بصدمة عصبية وانهار صحياً بعد محاولة احتجازه فى مصحة عقلية



الحياة فى عالم مزعج

يصف الناقد الراحل درينى خشبة عالم تنيسى وليامز بأنه عالم خيالى، غائم، مبهم، كثير الظلال، كئيب، عالم يربطنا بحياة الأجداد الأسبقين فى ظلمات البر والبحر، فى الكهوف والمغارات وقسوة الغابة، فى تلك الربوع والنجوع التى كانت ولا تزال مهد عقلنا الباطن، مهد اللاشعور واللاوعى، حيث تضطرب تجارب الحياة كلها، تضطرب لأنها حبيسة هناك، مقيدة بالأصفاد والأغلال التى صنعها الإنسان لضبطها وتنظيمها وتيسير السيطرة عليها، لفائدته الخاصة فى هذا العالم المزعج، آثر تنيسى وليامز أن يعيش، وآثر أن يصدر عنه فى معظم ما كتب، إن لم نقل فى كل ما كتب.

ورغم المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التى حفلت بها مسرحيات وليامز، فإنه كان يميل – غالبا – إلى مذهب الفن للفن.. وهو المذهب الذى كان يدين به أستاذه الأول أوسكار وايلد!.

قيل إنه اختار فى كتاباته كهف الجنس، وبالتحديد ذلك الذى حلله فرويد فى بحوثه المختلفة. وإن كان أستاذنا الراحل درينى خشبة يرفض الرأى بأن الشهرة الساحقة التى حققها وليامز فى دنيا المسرح إنما جاءته عن ارتياده عالم الجنس بتلك الصورة الفاضحة.

قد يكون ذلك صحيحاً، لكن وليامز – فى تقدير درينى خشبة – كان من علماء النفس الذين جابوا آفاقها بدافع البحث وإنارة الظلمات، وليس مجرد الإثارة كما يتوهم الجاهلون!

تنيسى وليامز تلميذ فى مدرسة، أساتذتها هم: فرويد ولورانس وفوكنر وفرانك هاريس، وغيرهم من الذين أكدوا على أهمية الجنس فى حياة الإنسان، سواء فى أبحاثهم أو إبداعاتهم.

وقد حاول وليامز أن يبين تفوقه فى الإفادة من دراسات أساتذته وإبداعاتهم، فجعل من أعماله إطاراً لتأكيد الدافع الجنسى فى تصرفات شخصياته. وقد حول وليامز إحدى قصص لورانس إلى مسرحية، يعد الجنس أهم أبعادها.

سئل تنيسى وليامز عندما بدأ فى تدوين مذكراته وهو فى الثالثة والستين من العمر: لماذا قررت فى تلك المرحلة تحديداً أن تكتب سيرتك الذاتية؟

أجاب: لقد كتبتها عندما شعرت بالعوز الشديد، إننى أنفق ما يتجاوز إمكانياتى، وقد عرضوا على 50 ألف دولار كمقدم أتعاب، وكان يساورنى شعور بأننى سأموت قبل أن يصدر الكتاب.

لكن المذكرات صدرت فى مارس 1975، أى قبل وفاته أو مصرعه، وكانت تؤكد بشدة على النواحى الجنسية فى حياة تنيسى وليامز، بل إنها تعد على نحو ما سيرة جنسية له.

وبرر الكاتب ذلك بقوله: «إن النشاط الجنسى جزء هام من طبيعتى، لم يخطر لى إخفاؤه، كما أنى لم أعتبره شيئاً يجب التأكيد عليه إننى أعتبره من حوادث الطبيعة».

وقد عانى وليامز – كما يروى فى مذكراته – من الصداقات التى جعلته ينهار صحياً، ويشير إلى محاولة أحد أصدقائه أن يحتجزه فى مصحة عقلية، بعد أن أصيب بصدمة عصبية قاسية إثر شجار.

ومكث وليامز بالفعل بضعة أيام فى جناح «العنيفين» بقسم فريجنر فى مستشفى بارنكل. كذلك فقد أكد تنيسى وليامز فى سيرته الذاتية معاناته من الاكتئاب، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين، أو إقامة حوار مع أحد. «وصلت إلى الدرك الأسفل لتلك الفترة المطولة من الكآبة، حين بدأت أعيش فى عزلة مطلقة».

وقد وجدت صديقة عابرة لتنيسى وليامز خطورة عليه من صديقه الحميم «راين». صارحته بمخاوفها: «كيف تجرؤ على أن تسكن الطابق الثالث والثلاثين فى بناية، مع رجل ذى عينين شريرتين، وشرفة يمكنه أن يرمى بك منها»؟!

أما أخطر الفترات التى عاشها وليامز، فهى عندما بدأت الكتابة تستعصى عليه. قل عطاؤه، أو لم يعد بنفس الوهج القديم، ولجأ إلى تركيبة نصحه بها البعض، تتكون من القهوة المركزة والسجائر والمخدرات والخمر. ثم لجأ إلى طبيب نفسى، وبرر ذلك بقوله: إذا أفلحت فى التخلص من اضطراباتى النفسية، فسيكون بوسعى الاستغناء عن كل ما أتعاطاه.

وإذا كان النقاد قد اعتبروا مسرحيته «ليلة الأرجوانة» التى نال عنها جائزة نقاد الدراما لرابع مرة (1961) عودة حقيقية إلى أعماله الباكرة المهمة، فإنهم اعتبروها – فى الوقت نفسه – آخر الأعمال المهمة فى فن تنيسى وليامز.

الجنس.. والعنف

لقد حصل وليامز على ثقافة إبداعية جنسية من خلال قراءاته الواسعة لعدد كبير من الكتاب الأمريكيين أو العالميين، مثل فلوبير، وكليفورد، وليليان هلمان، وآرثر ميلر، ود. هـ. لورانس وروائيى المدرسة الواقعية الطبيعية وغيرهم.. لكن وليامز أجاد قراءة ما كتبه، أجاد استيعابه وهضمه.. وحين كتب مسرحياته المختلفة، فإنها قد خرجت وعليها تلك البصمة المتميزة، بصمة تنيسى وليامز.

يقول: «قد يبدو للبعض أننى أكتب عن أولئك المثقلين بمتاعب الحياة.. لكننى فى الواقع أكتب تحت تأثير ما أعانيه شخصياً، إذ إننى أجد فى ذلك علاجاً للأزمات النفسية التى أمر بها، وقد يكون هذا أيضاً متنفساً لجمهور المسرح، إذ يتخلصون من بعض ما يعانون من توتر، وإنى لأرجو لهم ذلك».

ويقول: «هناك أشياء كثيرة يمكن أن نقولها، لكن ليس هناك من الجرأة ما يكفى، فلست كاتباً مجيداً، بل إننى أحياناً لا أحس الكتابة بالمرة، ولا يكاد يكون هناك كاتب مسرحى ناجح يعجز عن أن يكتب الكثير فى نقد مسرحياتى، ولكننى أرى فى الكتابة شيئاً أكثر جدية من الكلمات، شيئاً أقرب إلى الحياة، وإلى الحركة، لذا فإننى أريد أن أكتب أكثر لمسرح أكثر مرونة من ذلك الذى كتبت له حتى الآن».

الجنس والعنف هما محور مسرحيات تنيسى وليامز، وفيما عدا مسرحيته ذات النزعة الإنسانية الهادئة «الحيوانات الزجاجية»، فأنت تستطيع أن تتعرف إلى الجنس والعنف فى «عربة اسمها الرغبة» و«قطة فوق سطح صفيح ساخن»، وغيرها من المسرحيات التى تحفل بالعديد من النسوة المصابات بالنورستانيا، والرجال المرضى بالشبق، أو المنحرفين.

إن العلاقات الإنسانية لا تبلغ ذروتها، لا يتحقق اكتمالها إلا بممارسة الحب، بل إن المعنى الدقيق لكلمة الحياة هو الحب.

والجنس مشكلة أساسية فى كل مسرحيات وليامز، وهو ليس مجرد جنس مما يكون بين الرجل والمرأة، لكنه جنس يحفل بالغرابة وبالشذوذ، والعنف!

من هنا فإن اغتيال وليامز، بكل العنف الذى جرت به واقعة الاغتيال فى رواية الطبيب مايكل كين، ثم فى تأكيد داكنز شقيق الكاتب الراحل، يبدو متسقاً مع ذلك الثنائى الذى جعله محوراً لمسرحياته: ثنائى الجنس والعنف.

كان يحتسى الخمر إلى حد الإفراط، ثم انتهت حياته حين خنق بوسادة، ثم وضعت سدادة زجاجة الخمر فى فمه..

هل توجد أبلغ من تلك النهاية فى صدقها؟..

د. زينب العسال

فضاءات حرة



د. حسن عطية

لقاء الآخر بهيئة مخصوصة وورقة مقصوصة

منذ أن بدأت الحضارة العربية تهتز مع نهاية القرن الخامس عشر وتسقط فى ظلمة ليل امتد لقرون طويلة، انسحب العرب من معترك التداخل مع أوربا، الذين كانوا سادته لقرون سابقة خلت، وخيم على المجتمع العربى الكسل العملى والخمول الإبداعى، وهيمن الفكر الواحد المتكلس على العقل، حتى زلزلت الأرض بعد ثلاثة قرون كاملة، بوصول الآخر / الأوربى، بحملة فرنسية شرسة، متسلحا بالعلم الذى شارك العرب قبل ذلك فى تنميته ثم أهملوه، ومستفيدا من علوم وفنون الحداثة، التى قدمت له السلاح الجديد الذى ينتصر به على سيوف المماليك المرتعدة، والفكر الديمقراطى الذى هز فكرة الحاكم المطلق، والفن المسرحى الذى يعد كرسالة أحد أسلحة تنوير العقل، وكبناء أحد أشكال التحاور الخلاّق حول قضايا الواقع، وزيادة قدرة العقل على التحرر من أسر الفكرالواحد والحاكم الواحد.

جاءت الحملة الفرنسية على مصر، لتحتل الأرض وتنهب الثروات، حاملة معها، إلى جانب المدفع الفاتك بالبشر، فكرة المجمع العلمى المؤكد على مبدأ الشورى، والمسرح الذى لم يكن مجرد تهريج للترفيه عن جنود الحملة، بقدر ما كان فنا يعرفه ويتقبله "الفرنسيون" المحتلون ، والذين أجبروا بالمقاومة الشعبية المصرية على الخروج من مصر عام 1801 تاركين خلفهم أفكار الحوار (الحضارى) مع الآخر الأجنبى ، والحوار (الجماعى) داخل الوطن لتأكيد مقاومة هذا الآخر الأجنبى، وتأسيس نظام حكم يكون لـ (الشعب) فيه حق اختيار الحاكم ، حتى ولو لم يكن هذا الحاكم مصريا خالصا ، فيكفيه وقتذاك أنه من أتباع دولة الخلافة الإسلامية، ومختار داخل نسق الانتماء الدينى، فلم تكن الإرادة الوطنية قد قويت بعد، والثقة بالذات المصرية كانت فى أولى خطواتها ، فجاء بـ "محمد على" التركى الألباني، وبدأت مصر تدخل دنيا الحداثة، فتنشئ المؤسسات السياسية على النمط الأوربى، فيظهر أول برلمان فى الوطن العربى يشارك ممثلو الشعب الحاكم الرأي فيه وهو مجلس (شورى النواب) عام 1866 عقب تولى الخديوى "إسماعيل" الحكم عام 1863 الذى دفع البلاد خطوات على طريق الحداثة، وكان يهفو لتحديث القاهرة على غرار باريس ، جاعلا من مصر "قطعة من أوربا"، وتم إنشاء دار الأوبرا المصرية، التى افتتحت مع احتفال البلاد بفتح قناة السويس عام 1869 ومعها ظهر المسرح بعقول مصرية، بداية من عروض "يعقوب صنوع" عام 1870 مرورا بتوافد العديد من الفرق الفرنسية والشامية، ليجد الإبداع المصرى التقليدى نفسه متعاملا مع بناء فنى جمالى غير معتاد عليه، وجمهور لا يقبل على هذا الفن الجديد إلا بحثا عن ذاته وهموم واقعه، ويحمل لحظة دخوله لصالة المسرح بـ "هيئة مخصوصة وورقة مقصوصة" ذائقته الجمالية الخاصة ، وتراثه القابع فى أعماقه ، والمسير لحركته، والضابط لأفعاله .

فماذا عن اليوم، ونحن نتقبل الآن فنون ما بعد الحداثة التجريبية ؟

هذا ما سنقف عنده مع عروض المهرجان التجريبى فى العدد القادم .

● لجنة مشاهدة العروض المصرية المرشحة للمهرجان أنهت أعمالها مساء الثلاثاء الماضى.

● إن الموضوعات الملائمة لمسرح رنيهاردت غنية ومتعددة بما يكفى: أعمال بوكاشيو وماساشيو وسيرفانتس وسموليت وغيرهم فى هذه المصادر يستطيع الفنان المخرج أن يفعل مسرحيا ما فعله شكسبير درامياً: أى أن يخلق وهو يغير..».



مراكز بحوث الجماهير

المسرح العربى يقف على أرض رطبة فاترة بعيداً عن العلم

دراسة الجمهور وعلاقته بالمسرح ليس ترفاً لكنها من العلوم المهمة

تمثل جماهير المسرح الجانب الأعظم فى نجاح العروض المسرحية أو فشلها، على الأقل فى عالم المسرح المصرى إن لم يكن المسرح العربى أيضًا. ويأتى الكشف عن هذه المعضلة أمرا عسيرا يحتاج إلى استفسارات ومقدمات وبحوث علمية جادة فى ماهية المسرح وأهدافه ووظائفه.

لسنا وحدنا نقف حائرين أمام المشكلة، فقد سبقتنا مسارح أوربا منذ القرن 18 لكن المسرح الأوربى بفضل ماضيه الطويل، واتصاله بعد ذلك بعلم النفس التمثيلى، واستنبات ريبرتوار ناهض يتعامل مع النفس البشرية خاصة أنه فى موضوعات الكتابات الدرامية النفسية قد تخطى حواجز عدة، جعلت المسرح والفن المسرحى قريبا إلى الجماهير.

ولا يعنى ذلك أن العلماء العرب قد تجاهلوا هذه الموضوعات وعلى الأخص فى العصر الحديث، بعد انتشار علوم النفس بمختلف تخصصاتها سواء التى بدأت، أو التى أُضيفت إليها فى السنوات الأخيرة نتيجة تطور العلوم والفنون. فقد توالت البحوث والأطروحات العلمية التى بحثت فى عالم النفس وعالم الإنسان باعتبارهما وجهين لعملة واحدة يتنفسان ويعيشان على الآداب والفنون واللذين يكمن فيهما عالم الخيال، والأفكار، والمشاعر، والأحاسيس، والوجدانيات والرموز (كما فى دراسات وبحوث مصطفى سويف، حلمى المليجى، مصرى حنورة، عز الدين إسماعيل).

لا يزال فن المسرح العربى يقف على أرض رطبة فاترة، بعيدا عن البحوث العلمية الفنية التى تأتى بالنتائج المرجوة للتطور والتقدم والتغيير الجاد والأصيل فى عالم الفن العربى.

وحينما تعمل الفنون، ويعمل المسرح العربى بلا أدنى منهجية أو نظام، أو خطة مركزية تحدد عدد مسرحيات الموسم فى كل مسرح، ومدة العروض، واستبيانات أعداد الجماهير، وبرامج زياداتها وفُرص استقطابها، فإن الأمر يحتاج – وبالعلمية – إلى عدة خطوات جادة للحاق بالطريق.

لن أسير فى المقال خلف العديد من الدول الأوربية التى حققت انتصارات جماهيرية لفن المسرح. لكننى سأكتفى بأمثلة قليلة، لكنها دامغة على نجاح فكرة بحوث الجماهير.

أولا –مسرح بورج المسرح القومى النمساوى الذى أسسته الإمبراطورة ماريا تريزا عام 1741 فى فيينا. ظل يقدم عروض الأوبرات والباليهات لمدة خمسة وثلاثين عاما. عام 1776 يتعدّل قانون إنشائه ليشابه نظامه المسرح الفرنسى الكوميدى فرانسيز، وليصبح المسرح القومى للنمسا.

عام 1810 يصبح المسرح بيتا خالصا للدراسات وللمسرح الدرامى النثرى (احتفل عام 1976 بمرور مائتى عام على ميلاده كمسرح قومى للنمسا).



مراكز البحوث المقصود بها هذا المقال

خرجت مراكز بحوث المسرح من تعلّم النمساوى الطبيب سيجموند فرويد كثيرا من الشخصيات المسرحية عند سابقة شكسبير، خاصة العلاقة الوثيقة والأبدية بين التحليل النفسى والأدب المسرحى من زاوية بحثهما وسعيهما المشترك بين الحقيقة واهتمامها بالدوافع الإنسانية، وبين تجسيدات الفن لهذه الحقيقة العصرية الغالية، وخرج فرويد إلى أن عدمية التناسق إنما تدخل أيضا فى مُكوّنات التشكيل الفنى. ثم إلى الفنان – ساعة لحظة الابتكار – والذى لا يكون باستطاعته التنازل أو الهروب من ماضيه الحياتى، أو من ذاته الكامنة داخله منذ ولادته. الأمر الذى جاء بنظرة جديدة ربطت بين الفن والتحليل النفسى برباط وثيق، لا يمكن لنا اليوم – أمام التجريب وتقنيات العصر الحديث – أن نتجاهله أو نغمض البصر عنه، أو نُهمل فعالية تأثيرات هذه النظرة الجديدة.

نعرف جميعا – كُلنا – أن الدراما قد سبقت الكتاب المطبوع بعشرة قرون وتزيد. لكن ذلك لا يمنع من الاعتراف بأن خروجها على خشبة المسرح هو الكفيل –ودائما –بإبراز طابعها النفسى السيكولوجى، سواء كان هذا الطابع اجتماعيا كأعياد ديونيزوس واللينايا فى أثينا القديمة، أو احتفاليا دينيا كما عند المصريين القدامى فى مسرحيات العزاء، أو شبه المسرحيات إذا أردنا دقة التعبير.

مركز أبحاث العلوم – النمسا

فى عام 1974 أنشاء مركز أبحاث العلوم بالنمسا معهدا علميا أو (مركزا) فنيا متخصصا فى أبحاث الجماهير. مهمة المعهد –المركز هو القيام بالبحوث العلمية حول الفروع الفنية المتعددة التى يدخل فيها الجمهور كأحد عوامل نجاحها باشتراكه فيها، بما فى ذلك فنون الوسائل السمعية والبصرية. الهدف هو تدعيم هذه الأبحاث بالوثائق والدراسات والمستندات ومن ثم النتائج والمُحصّلات والاستبيانات، وفى تحديد للطرق العلمية الموصلة إلى أهميات هذه النتائج. وعُين الدكتور هاينز كيندرمان مديرا لهذا المعهد.

تكوّن المعهد من قسمين: الأول، قسم التاريخ، والثانى، قسم التجارب والتنظيم. يشرف على القسمين الدكتورة مارجريت ديتريش أستاذة جامعية ومديرة معهد العلوم المسرحية فى فيينا، والدكتور كارل استروتز مدير معهد الأبحاث النفسية بكلية الطب – فيينا. احتوى كادر المعهد على متخصصين فى الراديو، التليفزيون، السينما، المسرح، علوم الموسيقى، تاريخ الفن، السسيولوجيا، علم التاريخ، الإحصاء، الفسيولوجى علم وظائف الأعضاء، النيورالجيا علم وجع الأعصاب.

بعد دراسات استمرت ثلاثة أعوام كاملة، قطع معهد أبحاث الجماهير فى موضوعات محلية أوربية وعالمية. وتعرضت الأبحاث الجماهيرية إلى المهرجان السنوى بمدينة سالسبورج. هذا بالنسبة للجانب التاريخى، أما الجزء الثانى –وهو ما يهمنا أكثر فى هذا المقال، فهو دراسات العلوم المسرحية، والتى قدمت دراسات واعية بعناوين: المسرح كقناة تربوية، الحياة وعلاقتها باتساع المعارف، تأثير اللغة المستعملة فى الوسائل السمعية والبصرية على اللغة القومية السائدة، العلاقة بين المسرح الترفيهى والوظيفة الاجتماعية للموسيقى، تأثير شرائح الطبقات المختلفة للجماهير على الأهداف المسرحية.



حوارات ومناقشات حول قضايا المسرح

الحلقات الدراسية النابعة

كان من الطبيعى أن تقام حلقات دراسية علمية بعد ظهور معهد أبحاث الجماهير. قامت الحلقة الأولى عام 1975فى مدينة البندقية – إيطاليا. وأسفرت النقاشات العلمية فى الحلقة، إلى جانبى الحلقة الثانية عام 1976فى فيينا بالنمسا عن الموضوعات التالية:

– تحديد مشاكل وتعقيدات البحث فى قضايا الجماهير.
– منابع أبحاث الجماهير.. طبيعتها واختياراتها.
– علاقة المسرح والجمهور.
– الطرق الجديدة لأبحاث الجماهير.
– علاقة النقد المسرحى، وتأثيراته على الجماهير.
– فحوصات حول الجماهير وأمزجتها.
– تقريب أمزجة الجماهير فى المسرح.
– الجماهير والمسرح السياسى المعاصر.
– جمهور مسارح فيينا بعد عام .1960
-جماهير المسرحية الهزلية (الفارس، فى فرنسا إبّان القرنين ((16- 15 ميلادى.
– عقبات مسرح القرن 18 وعلاقتها بسسيولوجيا الجماهير المسرحية الأوربية.
– الشعب الأثينى كجماهير أولى فى الكوميديا القديمة الأولى.
– جماهير الاحتفالات المسرحية اليونانية القديمة وجماهير العصر الحديث.
– التغيير الطارئ على خشبة مسرح درامات شكسبير وتأثيره على الجماهير.
– تأثير الدرامات اليابانية (النو، الكابوكى) على الجماهير فى الماضى والحاضر.
– العلاقة بين قارئ للدراما ومشاهد للعرض المسرحى.
– العلاقة الثلاثية فى المسرح بين المؤلف والممثل والمتفرج.
– تطوير وسائل الاتصال الجماهيرى فى المدارس.
– الحقائق الثابتة المستقرة فى الكوميديات.
– بحث تجريبى فى التأثير الكوميدى.
– نظريات الفنون المسرحية المتعلقة بالجماهير.
– علاقة الممثل والجمهور فى الفن المسرحى المعاصر.

هذه العناوين الجادة –كما ترى ويرى المسرحيون أيضا –هى عناوين الأبحاث العلمية، والتى يصلح الكثير منها عنوانا لأطروحات درجتى الماجستير والدكتوراه فى مصر، بدلا من العناوين المكررة. مثل هذه الدراسات تضيف جديدا، ونتائج ابتكارية أجزم أن مكتباتنا وجامعاتنا ومعاهدنا الفنية فى حاجة إلى البحث والغوص فيها، وبما يتناسب مع مسرحنا ومستقبله.

وفى ظنى أن إنشاء مركز لدراسات الفنون، على غرار المراكز السياسية، والاستراتيجية، والاجتماعية، والسسيولوجية، والنفسية، سوف يُعلى من البحث العلمى فى الفنون المسرحية، وفنون أخرى إذا ما استمر الحال على احترام البحث العلمى فى مختلف الفنون.

إن الذخيرة العلمية الفنية من مراجع، وكتب صدرت أو تُرجمت فى بلدنا وفيرة ولله الحمد، ويبقى جهد العلماء والمسرحيين والنقاد فى ابتداع الموضوعات الكفيلة بوضع شئون المسرح وفاعلياته فى محل البحث وعلى سُلم التطوير؛ لاستكشاف هوية الجماهير وأمزجتها، وتعطّل النجاحات فى بعض الأعمال الكبرى، وغير ذلك من موضوعات تختص بالبناء المسرحى، والديكور، والأزياء، وفن التمثيل، والإخراج.

وكل هذه الدراسات المرتقبة التى يجلس فيها الباحثون فى عظيم من التأمل، والبحث، والكشف، داخل سياج من العلمية، ولا غيرها.

إن من نتائج تواجد هذه المراكز أو المعاهد تحت أية تسمية كانت الحقائق التالية:

– 1رسم الخطط السنوية (المواسم المسرحية لكل مسرح من مسارح الدولة) بما يحقق له تميزا خاصا يختلف فيه بريبرتواره عن المسرح الحكومى الآخر.

– 2تخرج هذه البؤر البحثية بتوجهات العمل الدرامى (المقصود بذلك اختيار المضامين الدرامية للمسرحيات المرشحة للعرض) بناء على التحليل السيكولوجى لأمزجة الجماهير، وليس وفق ما يجرى حسب اختيار لجنة القراءة للنصوص المسرحية فى كل مسرح (هذه اللجان المليئة بشخصيات هامة من كبار الممثلين والذين بحكم مهنتهم لا يحققون فى غالب الأحوال مقتضيات العمل الاختيارى).

1– العودة إلى لجنة قراءة واحدة لجميع النصُوص فى كل مسارح الدولة من نقاد أكاديميين وكُتاب دراما مشهود لهم بالكفاءة (جمعت اللجان السابقة جبران خليل جبران، د. محمد صلاح الدين باشا، زكى طليمات، نبيل الألفى، د. على الراعى، أحمد حمروش، د. عبد القادر القط).

2 – حتى تثبت هذه الكفاءة الاختيارية، أعود إلى المسرحين الحكوميين، الفرقة القومية المصرية، وفرقة المسرح المصرى الحديث فى خمسينيات القرن الماضى.

الفرقة الأولى، قدمت فى الموسم المسرحى 53 / 1954 سبع مسرحيات مترجمة لإبسن، أوسكار وايلد، موليير، وقدمت فى المؤلفات على أحمد باكثير، يوسف وهبى، محمود تيمور، عبد الحليم موسى، أمين يوسف غراب، عزيز أباظة بمجموع 11 مسرحية، وأكرر فى موسم واحد.

أما فرقة المسرح المصرى الحديث (خريجو المعهد) فقدمت فى نفس الموسم 53 /4 195 مترجمتين اثنتين لموليير، 5 مسرحيات مؤلفة لرشاد حجازى، محمود تيمور، على أحمد باكثير، صوفى عبد الله، خليل الرحيمى.

5 – نلاحظ هذا التنوع الجميل فى المسرحى الحكوميين + حسن الاختيار + القيمة الدرامية فى هذا الاختيار+ صحة رأى اللجنة المنوط بها وضع خطة المسرح الحكومى فى كل موسم مسرحى.

ختاما لا أريد أن أقيم موازنة أو مقارنة بين ماض وحاضر. لكن انبثاق مراكز بحثية سيكون هو الحل الأمثل، المستند على العلمية الشرعية، للنهوض بالمسرح المصرى. الله الموفق.



د. كمال الدين عيد



● البيت الفنى للمسرح قرر استئناف تقديم عروضه فور انتهاء المهرجان لانشغال المسارح.

• كانت الإضاءة عند أبيا أهم رسام للمناظر، فالإضاءة وحدها تحدد وتكشف، وطبيعة استجابتنا الانفعالية يمكن التحكم فيها - كما نعرف - بالتحكم فى درجة ونوع الإضاءة على الخشبة، وكان أبيا يدلل على فكرته هذه بمشهد من أوبرا «روميو وجولييت..»، لحظة التقاء الحبيبين فى قاعة قصر آل كابيوليت: تخفت جميع الأضواء على الخشبة، وتتركز حول الحبيبين، بهذه الطريقة يستطيع المصمم أن يؤكد قوة لحظة اللقاء كما يستطيع أن يؤكدها بالموسيقى.

المياه العكرة والأرض المستباحة فى إدارة المسرح

ساهمت فى ظهور عدد من المؤلفين تحت تهديد السلاح لا يأبهون بلجان القراءة!

في المساحة المفصلية بين تبديل القيادات الإدارية، تكثر المياه العكرة بالأقاويل والشائعات، والتخمين الذي يحاول أن يفض الأبواب المغلقة، عمن سيأتي بينما تتصاعد بالونات الاختبار الملونة وغير الملونة على السواء في الآفاق، تلهو بها الأيدي والأفواه، فتتقافز في الأحاديث الجانبية على المقاهي والسهرات اليومية، وتملأ- ولو لبعض الوقت- فراغ النفوس والعقول التي ترتطم قسرا وطواعية في أغلب الأحيان بقدس أقداس الأسرار وحائط اتخاذ القرار. ولا يخلو الأمر في هذه المساحة- بطبيعة الحال- من مواقف هزلية مكررة وادعاءات مضحكة، بطلها"عبده مشتاق" الشخصي الكاريكاتورية الشهيرة التي تختزل وتلخص آلافًا من أمثالها في الواقع المعاش، فيتأهب بالملابس الجديدة، ويعيد غسل وكي القديم منها في صوان ثيابه، وتنتفخ أوداجه متبخترا جيئة وذهابا، ويلوك الادعاء تلو الادعاء عن المكالمات الليلية التي أجراها معه هذا المسئول أو ذاك، تعده بالمنصب الشاغر وتدعوه لفك شفراته الخبيئة وإنقاذه من الهوة التي انحدر إليها، باعتباره الفتي الذهبي المنتظر لإصلاح ما أفسده الدهر.

والواقع أن"عبده مشتاق"رغم ما ينطوي عليه من هزل وما يثيره حوله من ضحك مكتوم وقهقهة عالية، أو توجس من أن يتمتع بالحظوة ويصبح بين غمضة العين وانتباهتها ولي الأمر المفدى، لا يلبث أن يستحيل إلى شخصية بائسة سوداوية المزاج تثير الغبار وتهيل القذى في العيون أينما حلت، وتنفخ النار في الهشيم المبتل، وتنزح من دورة المياه ألفاظها وسبابها وتطوح به عن يمين وعن شمال، ولا تتردد عن هتك الأسرار والتهديد بالفضائح الحقيقية والمتخيلة، وذلك إذا أخطأتها الحظوة وتبدد ما بينها وبين المقعد الشاغر من آمال ممكنة، وانقطعت شعرة الصبر، وعلى هذا النحو فإن عبده مشتاق يمنح المياه العكرة مددا وسلفة حياة جديدة، ويزيد- في الوقت ذاته- رقعة الأرض المستباحة بالأحلام المجهضة.

ولا ريب أن الإدارة العامة للمسرح في هيئة قصور الثقافة، صارت واحدة من الأراضي المستباحة لعبده مشتاق وأمثاله، تمتلئ بالمياه العكرة التي تختلط فيها الأحلام الممكنة وأقذاء الأحلام المجهضة، منذ نشب حريق بني سويف في الخامس من سبتمبر.2005فقد التهم الحريق من كوادرها الإدارية الشابة"بهاء الميرغني- نزار سمك- حسن عبده "، وكان بمقدورهم- رحمهم الله- أن يضطلعوا بمهامها ويذودون عن حياضها من الأطماع فيها لعديد من السنوات القادمة. وما أن خمد الحريق وتبددت بعض أدخنته، حتى أحيل إلي المعاش تباعا- وفي أقل من عام- ثلاثة آخر من أبرز كوادرها المتخصصين ذوي الخبرة غير المنكرة في مجالات عملها"محمد زهدي- جمال عبد المطلب- عادل العليمي" ومن قبلهم"محمود عبد الله" فعانت الإدارة فقرا شديدا في الكوادر الفنية التي يمكنها أن تسد الفراغ وتجدد الدماء وتحمي أرضها من الاستباحة.

ومما زاد الأمر سوءا أن تتبدى الإدارة وكأنها الفناء الخلفي لهيئة قصور الثقافة، فقد ثقلت ملفاتها بكثير من أصحاب العقود ذوي المؤهلات المتوسطة الذين لا حاجة فيهم ولا عمل لهم بها إلا أن يتقاضوا قيمة عقودهم أول الشهر، والراجح أنهم نتاج المجاملة والمحسوبية والمساهمة المشبوهة في معالجة البطالة بمثيلها المقنع ولو بإعانة العقد الشهري. والمثير أن تخطئ عجلة المجاملة والمحسوبية عناصر مؤهلة متخصصة، تعاني بدورها البطالة والحسرة- في الوقت نفسه- على ما أنفقته من عمرها في دراستها، بينما قليل منهم يكفي لتلبية احتياج الإدارة الفعلي من الكوادر البديلة لمن تغمدته رحمة الله في الحريق، أو من أحيل للتقاعد بحكم الزمن وسنة الحياة.

وفي السياق نفسه بقي في الإدارة من العناصر ذوي الخبرة الطويلة قليلون يعدون على أصابع اليد الواحدة، ولكن فيهم من يحمل مؤهلا متوسطا يحول دون ترقيه لمستوى أعلى من المسئولية، أو يحتاج لتسوية وضعه الوظيفي بما لا يؤثر على مخصصاته المالية، أو لا يصلح للقيادة وما إليها من متطلبات، أو كان من ضحايا أزمة نشر شهيرة شهدتها وزارة الثقافة منذ بضع سنين، مما أبعده- في أغلب الظن- عن دوائر الثقة، وإن طالته أحيانا شائعات الترشيح للقيادة.

وعلى هذا النحو فالإدارة التي تناط بها مسئولية إدارة النشاط المسرحي في أقاليم مصر، صارت محملة- فعليا- بكافة الشروط الموضوعية التي تجعلها أرضا مستباحة للانتهاك من خارجها والقفز إليها، والافتئات والتهجم عليها، وخلط الأوراق فيها، بل والتعكير المتعمد لما بقي رائقا من مياهها، ولو بالوقاحة وسفالة الألفاظ التي أصبحت بحد ذاتها جزءا من المناخ العام والخطاب المجتمعي بالغ القبح والدمامة والابتذال.

وليس غريبا أن ينشط لمثل هذا الهجوم- وقد مرت الإدارة أخيرا بمرحلة تغيير في قيادتها- أناس لا صلة لهم بالإدارة وعملها ومشكلاتها وأسئلتها الممكنة، ولا يعلمون عنها وعن أغوارها في القرى والنجوع وعواصم الأقاليم، ولا عمن يتعاون معها من كوادر متخصصة في التأليف والنقد والإخراج شيئا، إلا معرفة السائح العابر الذي يستوي عنده التمايل نشوة أو غضبا، مع التمايل بأدخنة "البانجو"، ويستوي عنده الواحد الذي يقسم بغليظ الأيمان أنه رآه، مع المئات الذين لم يرهم، فالافتئات والتجريح وفرش الملاءات السوداء على صفحات الجرائد، لا يتطلب"عبقرية" أو"إلماما بالتاريخ وسياقه"أو"عفة قلم"، بل زمن رديء يجر الرأي العام المأزوم - أصلا- إلى التفاهة واللهو بالمياه العكرة، والإشارة للصراصير التي ترعى دورة المياه.

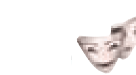
وليس غريبا أن يسند هذا الهجوم أو يتواطأ معه أناس كفت قيادات الإدارة عن التعامل معهم منذ فترة غير قصيرة، لأسباب عديدة سواء في لجان المتابعة الفنية أو التحكيم، فهؤلاء لم يخفوا أطماعهم في قيادتها، ولم تعد أمانيهم موضع اجتهاد أو تخمين، فطالما سعوا بطرق شتى- في مناسبات مختلفة سابقة- للترشيح ونيل الحظوة عند من بيدهم الأمر ومسئولية اتخاذ القرار، وطالما خاب سعيهم- في الوقت نفسه- ربما لأن الإدارة كانت تشهد من أبنائها، أكفاء لقيادتها وتسيير سفينتها. ولكن مرة أخرى يخطئ التغيير هؤلاء، ولا يبل صدي شوقهم لقيادة الإدارة المستباحة، فلما لا يكون الهجوم تصفية للحساب مع"محمود نسيم"آخر المديرين الشرعيين ودمغه بالشيطان الأكبر، خاصة وأننا لا نعرف أدب الاختلاف، ومن ناحية ثانية مد الجسور مع"عصام السيد"أول طابور طويل منتظر من مديرين وافدين، فقد يرهبهم ويعينهم على قضاء"مصالح"طالما لهثوا في غير خفاء وراءها!.

والمؤسف أن كثرة من صحفيّ الوسط الفني- وفي أوساط أخرى- لا يكتفون بأن يكونوا صحفيين يعون ما لمهنتهم من قدسية ويلتزمون بما تفرضه من مهام، ولكن ما أن يضع الواحد منهم يده على مساحة في صحيفة يطل منها على الرأي العام، حتى يركبه جني"وادي عبقر"الشهير في الأدب العربي ويتصور نفسه- آثمًا قلبه- ناقدا مبرزا مرة، ومبدعا لا يشق له غبار مرات.

وعلى مستوى آخر تبلور اتجاهان في إدارة المسرح نحو الصحفيين، أولهما شاع بطول التسعينيات تقريبا من القرن الماضي ملتبسا بتبادل المنافع، وكان يرى دعوة الصحفيين في المهرجانات لإلقاء الضوء على أنشطة الإدارة والتنويه إلى فعالياتها في ظلمة الأقاليم، وطالما اضطر هذا الاتجاه إلى التواطؤ مع لوثة هذا النفر من الصحفيين بالنقد والإبداع وإن يكن تحت تهديد "المساحة"، على غرار تهديد السلاح فأسفر عن مؤلفين لم يأبهوا غالبا بلجان القراءة وقراراتها، واستطاعوا بتهديد المساحة تمرير أعمال كسرت لوائح الأجور وسرعان ما غمرها النسيان، وأسفر عن نقاد كان أكثرهم فضائح حية على طاولة الندوات، ومن احترم نفسه آثر الصمت دون تكرار لمحاولة الكلام. وكان الاتجاه الثاني في الإدارة وليد خطايا وتداعيات الاتجاه الأول، فأبعد الصحفيين المهووسين بجني النقد والإبداع عن فعاليات الإدارة، أو قيد التعاون معهم في حدودهم المهنية، ولكنه في الوقت ذاته لم يسلم- بطبيعة الحال والنفوس المستباحة لجني وادي عبقر- من تهديد"المساحة"ورذالة ما ينطلق من خلف آجامها من زئير الملفات المسكوت عنها!!، وهو تهديد لا يعي بغباء لا ينكر ما ينطوي عليه من نوايا المساومة، قبل أن يشي بالغيرة على الصالح العام.

ولكن إدارة المسرح التي تنعي كوادرها الراحلة ومن غيبهم التقاعد، ومن مازالوا أجنة في الغد الغامض، لم تعد مستباحة للمهووسين بجني النقد والإبداع فقط، بل تضخم الهوس وصار طموحا لقيادتها، ولو بأجندة على رأسها تطهير دورات مياهها من الصراصير، ودعوة العسس للقبض على من يدخن البانجو تحت أشجارها المغتالة من سنين!!.

تضم مجموعة قليلة من ذوى الخبرة الطويلة لكن تحاصرهم العقبات والأزمات



د. سيد الإمام

• عدد من طلاب قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية يشاركون فى العرض الإيطالى / المصرى المشارك فى المهرجان.



• كتاب كريج الصغير «فن المسرح» أدى به لأن يصبح النبى المبشر والرائد للثورة على الواقعية، ثار كريج على المسرح الذى أصبح مثلا بالكلمات فى حين أن أصوله هى الرقص والحركة الصامتة، وقدم تعريفا للدرامى الجيد بأنه ذلك الذى يعرف أن العين هى أقوى الحواس وأكثرها قابلية للتأثر. وفى كتابه «نحو مسرح جديد» إلى أن مصدر كلمة «مسرح» إنما هى الكلمة اليونانية OEATPOV بمعنى مكان رؤية العروض.

المسرح التجريبى بين المغامرة الفنية والمقامرة

مقدمتان ساخنتان عميقتان جعلتا من الكتاب مادة للقراءة فى أى وقت، فرغم أنه كتاب يتعامل مع تاريخ المسرح من وجهة نظر تجريبية، أو تجريدية، أو بمعنى أصح يتناول فكرة المغامرة الإيجابية فى المسرح، بعيداً عن كافة أشكال المقامرات التى تحدث، إلا أن الكتاب يتسلل بهدوء إلى عمق فكرة التجريب، للدرجة التى تصل إلى التقرير بأن «لا مسرح دون تجريب»، بل بالأحرى إن فكرة المسرح تقوم على التجريب المستمر، والدائم، إنه - أى التجريب - هو الشعلة التى تضىء خشبة المسرح أبداً..

أساس المسرحة

الكتاب صادر عام 1979، وعنوانه: «المسرح التجريبى من ستانسلافسكى إلى اليوم».. وهو من تأليف الإنجليزى «جيمس روس - إيفانز» مخرج وناقد، أسس فى لندن مسرحاً تجريبياً باسم «الخشبة الثانية»، حيث قدم عددا من العروض التجريبية، وحاضر فى عدد من الجامعات، وعمل مع عديد من الفرق التجريبية الأمريكية.. ولذلك - كما يقرر مترجم الكتاب الناقد الكبير فاروق عبد القادر - يعد مرجعاً لمعرفة فرق التجريب فى المسرح الغربى المعاصر على وجه العموم..

ولكونه مخرجاً، وليس ناقداً أو مؤلفا، فهو قادر على سبر غور «الخشبة» التى هى أساس المسرحة.. ويقرر عبد القادر فى مقدمته لم أنه يكن ممكناً لمؤلف أو ناقد مسرحى أن يكتب مثل هذا الكتاب، فالمشتغل بالكلمة غير المشتغل بالصورة أو بالتكوين، خاصة حين التعرض لتجارب فى المسرح المعاصر لا تستخدم الكلمة على الإطلاق، أو لا تستخدم فى العرض كله سوى بضع كلمات.

ينعى فاروق عبد القادر، فى مقدمته التى كتبها منذ ثلاثين عاماً، حال المسرح المصرى، قائلاً: «لم يبق لمحبى المسرح فى مصر الآن سوى القراءة والتذكر والتأمل، فهذا الفن العظيم الذى احتفظ بعطره وقدرته على التجدد أكثر من ألفى وخمسمائة سنة، منذ حمل مواطنو أثينا القديمة سلال طعامهم وشرابهم وأحاطوا «الأوركسترا» يحتفلون بأوجه الخصب والنماء فى عالمهم».





حال المسرح

ويستطرد - عبد القادر - فى وصف حال المسرح، الذى ترك لحفنة من الهواة والمرتزقة والفوضويين، هذا منذ ثلاثين عاماً، ويحق لنا أن نسأل الآن: هل حال المسرح الآن يستحق إعادة النظر فى هذه المقولة، وهل تجد من يجيب بعمق وصراحة ووضوح، دون التعلق بأذيال المسئولين هنا وهناك، والتسول على أبوابهم بالمديح؟..

ويؤكد عبد القادر أن محبى المسرح فى بلادنا اليوم ليس لهم إلا أن يقرأوا ويتأملوا.. لذلك فهو أقبل على ترجمة هذا الكتاب الهام.. الذى يتناول فكرة التجريب منذ ستانسلافسكى إلى اليوم - عام 1979 -، وربما يجد القارئ فائدة عظيمة فى هذا الكتاب.

الكتاب: المسرح التجريبى من ستانسلافسكى إلى اليوم
المؤلف: جيمس روس - إيفانز
ترجمة: فاروق عبدالقادر
الناشر: دار الفكر المعاصر

يبدأ الكتاب بمقولة لستانسلافسكى تقول: «من الضرورى أن تصور الحياة، لا كما تحدث فى الواقع، ولكن كما نحسها على نحو غائم فى أحلامنا ورؤانا ولحظات سمونا الروحى، ولكى يقوم فن جديد، لابد من ممثلين جدد، ممثلين من نوعية مختلفة، وتكنيك جديد كل الجدة».

أعماق ستانسلافسكى

ويغوص المؤلف فى أعماق أفكار ستانسلافسكى، والذى يثمنه تثميناً عالياً، ويعتبره أعظم التجريبيين، ويقرر فى البداية: «أن تكون تجريبياً يعنى أن تقوم بغزو المجهول».. وهذا ما طاف من أفكار فى الكتاب.. فهناك من اعتبر الممثل هو العنصر الأساسى فى المشهد المسرحى، وهناك من اعتبر المشهد أو التكوين أو الصورة المركبة، أساس المسرحة.. وهناك تطورات عديدة، من ستانسلافسكى، إلى بريخت، إلى هارولد بنتر، فى الموقف الجمالى، وهناك من يعتبر أنه لا انفصال بين الجمالى والاجتماعى، بل إن الاجتماعى هو الذى يشكل هذا الجمالى، ويتطور الأمر ليصل بنا إلى مسرح الشارع، أو مسرح الاحتجاج، أو مسرح اليسار، فى الجامعة، فى الشارع، وهناك التجديد فى كل شىء، للدرجة التى تصل بأحد المخرجين أن يضع الجمهور ذاته فى شكل من أشكال الفرجة الغرائبية، ويدور العرض المسرحى بأى طريقة.

كل هذا - بالطبع - لا يبرر الشطحات المجانية، الشطحات خارج السياق المسرحى، فالتجريب له قانونه الفنى والجمالى والجدلى العام، رغم أن لا حدود للتجريب، ولا شروط له، ولا سقف لحريته، ولكن الشرط الأساسى الذى اتبعه كل التجريبيين العظام، هو لا مجانية فى التجريب، حتى المشاهد التى تبدو وكأنها خارج السياق... لابد أن تخدم فكرة جمالية أو اجتماعية أو درامية.

هكذا يطوف بنا الكتاب الذى ترجم منذ ثلاثين عاماً، فى أجواء المسرح التجريبى، قبل أن يصبح عنواناً لمهرجان كل عام فى مصر، وتدعى له كل هذه الفرق، وقبل أن يكون هذا الاحتكاك الكبير الذى نشهده سنوياً.



فصول ترصد تحولات المسرح

صدر مؤخرًا العدد الجديد (73 ربيع صيف 2008) من مجلة فصول المتخصصة فى النقد الأدبى.

احتوى العدد على ملف عن المسرح بعنوان: "الدراما الجديدة وما بعدها" ساهم فيه عدد من دكاترة وأساتذة النقد الأدبى فى مصر والوطن العربى. هذا الانشغال الذى اعتبرته د.هدى وصفى (رئيس تحرير المجلة) استجابة لما حدث على صعيد المسرح العربى والعالمى، مشيرة إلى أن الملف يأتى لكى يرصد التحول فى آليات العروض المسرحية، وتقنيات الكتابة الركحية وإسهامات الدراماتورجية، بالإضافة إلى إبداعات مسرح الصورة يحتوى الملف "نصاً استهلالياً" لعبد الرحمن بن زيدان بعنوان "الدراما الجديدة بعلامات التحول فى البنيات والرؤية" وترجمة لمقال "بانوراما المسرح ما بعد الدرامى" ما وراء الحدث الدرامى: الاحتفال، والأصوات البشرية فى الفضاء، والمنظر الطبيعى، لهانز –تيزليمان، الترجمة لعلاء الدين محمود، وكتب د. هناء عبد الفتاح عن الدراما البولندية المعاصرة وما بعدها، كما قدم محمد السعيد الفن قراءة تفكيكية فى إشكالية علاقة الأنا بالآخر فى المسرح الأمريكى النسوى الأسود، وتتحدث كرمة سامى عن "مسرحة الأنساق الثقافية فى نص/ محكى: "اسمى راشيل كورى" كما يحتوى العدد مقالات: دوائر الحوار والصمت، قراءة فى "الوحش ذو العيون الخضراء" و "الأقوى" لستريندبرج وبوشكين للبنى إسماعيل، "الدراما فى شعر صلاح عبد الصبور.. بين القصيد الدرامى والمسرحية الشعرية" لمدحت الجيار، "المتعة المسرحية "ليسون على، "التجريب والمسرح" ليلى بن عائشة، ويضم العدد قراءتين لمسرحية خالد الصاوى "اللعب فى الدماغ"؛ الأولى لحازم عزمى بعنوان "اللعب فى الدماغ" بين رغبة التعبير وطموح التنوير" والثانية "بعنوان الدراما المضادة للعولمة".

وتحت عنوان "آفاق" جاءت مقالات "المونودراما وفصاحة الجسد" لقاسم بياتلى، كريم جثير: عندما يدوى صوت الصمت" لسمر عبد السلام، "نورا العربية لا تغادر بيت الدمية" لهدى بندق، ثم "المسرح الصينى" لجان بدوى.

واحتوى باب "كتب" أربعة عروض لكتب مسرحية هى "المسرح ما بعد الدرامى لهانز – تيزليمان، عرض: علاء الدين محمود، "أساليب ومضامين المسرح الإسبانو أمريكى المعاصر" تأليف كارلوس ميجيل سواريث راديو / عرض: نادية جمال الدين محمد، "المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر لفيليب سادجروف/ عرض : مجدى يوسف، و"بستان المسرح" لفريدة النقاش والعرض لإخلاص عطاالله، وإلى جانب الملف الضخم الذى ضمه عدد فصول فقد خصص شخصية العدد أيضًا لرائد من رواد المسرح هو برتولد بريخت، حيث قدم د. كمال الدين عيد دراسة توثيقية عنه بعنوان "عودة بريخت إلى المسرح المصرى".

مجلة فصول الفصلية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



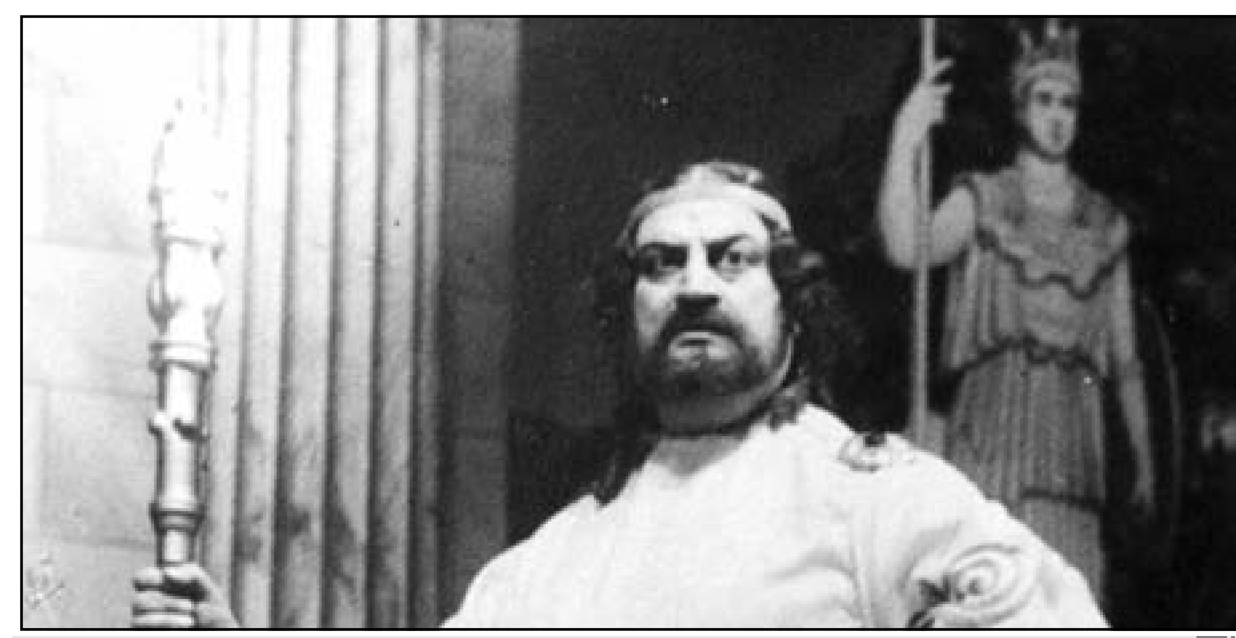




شعبان يوسف

• دورة هذا العام تشهد حالة اختفاء ملحوظة للفرق المستقلة المصرية المعروفة.

● رفض هيجو التقسيم إلى كوميديا وتراجيديا من حيث هو تقسيم غير طبيعى، كما رفض الوحدات التقليدية الثلاث للزمان، والمكان، والحدث، ورغم أن الكتاب المسرحيين الألمان – أصحاب مدرسة Strum und Drang قد ناضلوا من أجل حرية أوسع للتجريب قبل خمسين عاما.


جورج أبيض في إحدى مسرحيات الفرقة

سلامة حجازى رائد المسرح الغنائى

ولد عام 1852م فى رأس التين بالأسكندرية وقد سماه أبوه بهذا الاسم تيمنا بالشيخ سلامة الراسى أحد مشايخ الطرق الصوفية، الذى تكفل به بعد وفاة أبيه، ولم يكن عمره قد تجاوز الثلاث سنوات، ومن هذا اليوم اعتبر الشيخ سلامة الراسى سلامة حجازى ابنا له، وفى هذا الجو الغنى بالروحانية والتصوف تربى ونشأ سلامة الطفل، فقد بدأ فى كتاب ملحق بزاوية الشيخ سلامة الراسى، ثم فى حلقات الذكر والإنشاد، وبدأ يخالط رواد الطريقة ويشاركهم الإنشاد إلى أن مات الشيخ سلامة الراسى، وكان من الطبيعى أن يخلفه الشاب سلامة حجازى فى قيادة الطريقة الراسية الصوفية، إلا أنه بدأ يدرس أصول الإنشاد على أيدى أشهر المنشدين مثل الشيخ الحريرى والشيخ خليل محرم، وعلا صيت الشيخ سلامة حجازى فى الإنشاد وتفوق على أساتذته، ولكنه فجأة ترك الإنشاد واتجه إلى الغناء مع التخت الشرقى فحقق أيضا نجاحا كبيرا حتى حدث أن جاء إلى الأسكندرية فى عام 1884م، يوسف خياط وفرقته التمثيلية لكى يعرض مسرحياته وقد نصحه البعض بالاتفاق مع الشيخ سلامة حجازى ليغنى فى فرقته المسرحية حتى يضمن إقبال الجماهير على عروضه، وبالفعل ذهب إليه يوسف خياط لكنه فوجئ برفض سلامة حجازى قائلا له إن التشخيص الذى تقدمونه على المسرح مكروه عند الأئمة، وتحرم علىّ نشأتى وتربيتى الدينية قبول العمل كمشخصاتى، فرد عليه يوسف خياط بقوله (يا شيخ سلامة نحن نمثل أمام الملوك والباشوات ولم يقل أحد إن التمثيل حرام، نحن نقدم فنا راقيًا) فهز الشيخ سلامة رأسه نفيا وقال فى إصرار (لا تنس أننى شيخ طريقة ولا يمكن أن أنزل إلى مستوى المشخصاتية)، ويصر يوسف خياط على طلبه بإلحاح وأمام إصراره قبل الشيخ سلامة حجازى العمل معه دون أن يشترك فى التشخيص، وأن يقدم أغانيه بين فصول المسرحية ونجح سلامة حجازى فى عالم المسرح بأغانيه، حتى أن عبده الحامولى أصر على مقابلته أثناء زيارة له للأسكندرية.

ومنذ ذلك الوقت ولدت بينهما صداقة وطيدة. ثم ظهر بعد ذلك فى فرقة سليمان القرداحى المسرحية فى عرض باسم "السر المكنون"، فى هذه الأثناء كانت دار الأوبرا المصرية حديثه عهد بالإنشاد، فقدم عليها سليمان القرداحى وفرقته المسرحية عروضاً مسرحية غنى فيها الشيخ سلامة حجازى ليبدأ بذلك عصر المسرح الغنائى، ثم توالت العروض على مسرح دار الأوبرا فقدم مع سليمان القرداحى مسرحية (مى وهوراس) وهى مقتبسة من هاملت، ثم

قادته الأجواء الصوفية وحلقات الذكر لعالم الدراما الواسع


سلامة حجازى

سقط على المسرح وهو يؤدى أحد أدواره الغنائية



انتقل بعد ذلك الشيخ سلامة حجازى إلى فرقة إسكندر فرح المسرحية لكى يصنع مسرحا خاصا به وينتقل بين العديد من الأدوار الغنائية والمسرحيات العالمية التى تواترت الفرقة على تقديمها طيلة أربعة عشر عاما.. على أن العصر الذهبى للشيخ سلامة حجازى كمطرب وممثل وصاحب فرقة بدأ عام 1905 م عندما ترك فرقة إسكندر فرح وكون فرقته الخاصة التى أنفق عليها بسخاء وبذخ على المناظر أو الملابس أو ما يتطلبه العرض ومن فرقته ولدت عبقريات مخرجى المسرح الأوائل مثل عزيز عيد، كما أسهم فى خلق جيل من الكتاب إذ كان يدفع عن كل رواية مسرحية مكتوبة باللغة العربية الفصحى 150جنيها وكان هذا المبلغ يمثل ثروة ضخمة فى مطلع هذا القرن واستطاع الشيخ سلامة حجازى على امتداد أربع سنوات أن يجعل من فرقته المسرحية درة المسرح الغنائى فى مصر حتى أصيب بالشلل عام 1909م، وسقط على المسرح وهو يؤدى واحدا من أدواره الغنائية، لكنه أبى أن يغلق الفرقة أو يعتزل العمل فكان يقف على المسرح مسنودا إلى كرسى، إلا أنه ما لبث أن أغلق الفرقة حينما أحس بعدم قدرته على تحمل مشقة إدارة فرقته ولجأ إلى فرقة جورج أبيض (جوق التمثيل) ليكون نجما للمسرحيات الغنائية التى بدأت تقدمها على مسرح دار الأوبرا، وظل يعمل فيها حتى عام 1914عام الحرب العالمية الأولى، ثم انسحب تحت ضغط المرض، إلى أن توفى فى الرابع من أكتوبر عام 1917م وبجواره واحد من تلاميذه الشبان يسمعه اسطوانة له غنى فيها قصيدة لشاعر القطرين خليل مطران بعنوان "حديث قديم" كان الشاعر الكبير قد أطلقها امتداحا له ولمواهبه وعبقريته..

رحل الشيخ سلامة حجازى الشيخ المنشد المقرئ الذى كان صوته يوصف بأنه الصوت الذهبى لحلاوته وجزالته، وترك وراءه تراثا ضخما واعتبرت أغانية "بسحر العين تركت القلب هايم" و "سمحت بإرسال الدموع محاجرى" و "صوت الحمام كالعود" و "سلوا حمرة الخدين" إرهاصات الغناء العاطفى فى قمة رومانسيته، وخرج من تحت عباءته عبقرى الموسيقى الشيخ سيد درويش الذى غنى لأول مرة فى حياته فى مسرح الشيخ سلامة حجازى الذى قال عنه هذا هو خليفتى.. رحل ولم يبق من مجده الآن غير اسمه الذى أطلق على شارع "الحوض المرصود فى القاهرة".

محمد جمال الدين

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

«ناصر».. بطلا تراجيديا

يسرى الجندى كاتب مسرحى كبير غنى عن التعريف، فهو فضلاً عن كونه من أعمدة المسرح المصرى المعاصر فهو من أبرز كتاب الدراما التليفزيونية خصوصاً فى مجال الدراما التراثية والتاريخية، ولعلنا نذكر أعماله المسرحية التى عرضت على أهم المسارح المصرية والمهرجانات العربية والتى حصلت على الكثير من الجوائز والتقدير الأدبى والشهرة الإعلامية، وكذلك جوائزه العديدة فى الدراما التليفزيونية والتى تعبر عن حسن اختياراته ووعيه بدوره الوطنى والقومى ككاتب صاحب رسالة تنويرية يريد من خلالها التعبير عما يجيش فى داخله من آراء وأحلام واستشراف لآفاق المستقبل من أجل التغيير إلى الأجمل والأفضل لمجتمعه الذى ينتمى إليه، يسرى الجندى كتب عن أبطال السير الشعبية.. على الزيبق، والهلالى، وعنترة، والنديم الذين يعبرون عن الوجدان الشعبى التلقائى الكامن فى أعماق الإنسان المصرى والعربى بكل بساطته وفطرته وحماسه وثورته، وغيرهم من النماذج الوطنية والقومية تأكيداً لروح الانتماء والتضحية والفداء، وها هو ذا يقدم لنا بطلاً قومياً طال انتظارنا لمشاهدته من خلال دراما تليفزيونية تعتبر فتحا فنيا مباركاً يحسب له ويستحق أن يقدر عليه ويجزى عنه أحسن الجزاء.

ناصر الذى كتبه يسرى الجندى بإبداع فائق شحذ له كل مهاراته الأدبية وجماع خبراته الدرامية ليكتب عملا فنياً يستلهم فيه روح التراجيديا المهيبة لسيرة بطل وطنى وقومى جاد به الزمان علينا فى فترة تاريخية من أهم فترات تاريخنا المعاصر، ويعرض فى القنوات الفضائية فيما عدا القنوات الأرضية – للأسف – لأسباب غير مفهومة أو معقولة. بدأت سيرة هذا البطل منذ مولده.. اقتفاء لنهج أبطال السير الشعبية، ولعلكم تذكرون قصة مولد «أبو زيد الهلالى» أو مولد «سيف بن ذى يزن» أو مولد «حورس» فى الأساطير الفرعونية أو مولد «الإسكندر» فى الأساطير الإغريقية، ثم كيف سارت مجريات حياته منذ نشأته يتيما يواجه أقداره بشجاعة فائقة تذكرنا بالأقدار التى واجهت أبطال التراجيديا والمحن التى توالت عليهم والمؤامرات التى حيكت ضدهم والخيانات التى دبرت لهم والطعنات التى جاءت من خلف ظهورهم، ولنتذكر فى هذا المقام أبطالا مثل عمر مكرم ومحنته مع رفقائه، أو على بك الكبير الذى طعن من أقرب الناس إليه أو محمد على الذى تكالبت عليه مؤامرات الدول الاستعمارية، أو عرابى الذى غدر به، هكذا كان «جمال عبد الناصر» البطل التراجيدى الذى بدأ يواجه أقداره العاتية منذ نشأته فى «بنى مر» والأسكندرية والقاهرة.. وهو طالب يتظاهر ضد الاحتلال أو يسعى لدخول الكلية الحربية ثم دخوله حرب فلسطين ومحنته فى حصار الفالوجة، ثم خروجه من حصار الموت والخيانة ليضع رأسه على كفه مع زملائه فى ليلة الثورة الأولى مروراً بأزمة مارس وحادث المنشية والعدوان الثلاثى ومعركة السد العالى ومحنة الانفصال وملحمة اليمن، ثم انتهاء بنكسة السابع والستين التى كانت بمثابة المؤامرة الكبرى للتخلص من بطل أيقظ أمة وصارع الأنواء والعواصف والأخطار منذ لحظة ميلاده حتى يوم وفاته بمرضه القاتل إثر حادث أيلول الأسود.

هذه سيرة بطل بحق أبدعها كاتب كبير كيسرى الجندى، فتحية له وللمخرج الشجاع باسل الخطيب والمنتج المحترم محمد فوزى والفنان مجدى كامل الذى جسد شخصية ناصر باقتدار ولكل أبطال المسلسل الذى أعاد إلينا ذكرى بطل تراجيدى مكلل بالمهابة والجلال قل أن يجود الزمان بمثله.

وتحية مباركة لجمال عبد الناصر فى ذكرى وفاته التى تمر بنا فى هذه الأيام ولنردد مع تتر المسلسل:

«ولو جار الزمان أو مال/ مكانك فى القلوب يا جمال».

● فرقة «سماع» للإنشاد الدينى شاركت ضمن فريق عمل مسرحية «أطياف المولوية» لفرقة الغد للعروض التجريبية.

● كان رواد الرقص الحديث هم أول من طور مفهوم آرتو عن المسرح غير اللفظى، فخلقت مارث جراهام شكلا من المسرح جديدا كل الجدة، ودهش الجمهور لأعمالها التى كانت تصفها بأنها رسم لنبض قلب الحياة.



محمد الحفنى ممثل متميز بالصدفة

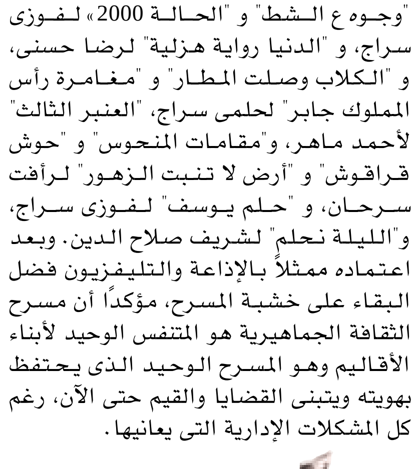
لم يكن من المتوقع على الإطلاق أن يصبح محمد الحفنى الحاصل على بكالوريوس علوم وتربية من جامعة المنوفية ممثلاً يقف على خشبة المسرح ويقدم مجموعة من الأدوار الصعبة والمتميزة وينال عنها العديد من الجوائز وشهادات التقدير، تعرف محمد الحفنى على مجال المسرح فى المرحلة الجامعية، حين شاهد عن طريق الصدفة إعلانًا عن عرض مسرحى ستشارك به الكلية فى مهرجان الجامعة الصفقة" لتوفيق الحكيم، ذهب محمد لمشاهدة العرض فخرج فى نهايته مقررًا أن يشارك فى الفريق، ويشارك الحفنى ليقدم مع الفرقة عددًا من العروض، ويلعب أدواراً مازال يعتز بها كثيرًا منها: دور "يوسف كاف" فى مسرحية "المحاكمة" لـ كافكا، وقد حصل عن هذا الدور على جائزة التميز فى التمثيل فى أول عروضه المسرحية، ثم قدم بعد ذلك دور "بروتس" فى مسرحية "يوليوس قيصر" لوليم شكسبير، و "شايلوك" فى مسرحية "تاجر البندقية" لنفس الكاتب، ودور "زهران" فى مسرحية "المحاكمة" للكاتب يسرى الجندى، كما شارك محمد فى مجموعة من العروض المسرحية فى قصر ثقافة المنوفية فلعب دور "محمد أفندى" فى مسرحية "الأرض" ودور "خوان" فى مسرحية "نساء لوركا"، والعرضان من إخراج سامى طه، أيضًا قدم دور "الشاويش محمد" فى مسرحية "أغنية على الممر" تأليف على سالم وإخراج محمود السبعاوى، كما شارك فى مجموعة من الأدوار فى المسرح الحر وأهمها بالنسبة له دور "دهب أفندى" فى مسرحية "المخبأ" أهم أدواره وأحبها إلى قلبه وعلى الرغم من عمله مع العديد من المخرجين داخل محافظة المنوفية فإنه يعتز جدًا بعمله مع والمخرج محمود السبعاوى، وقد استفاد منه جيدًا وتعلم منه كيف يقدم مسرحًا متميزًا يستطيع من خلاله توصيل رسالة جيدة، وعلى الرغم من الصدفة البحتة التى بدأ بها محمد الحفنى مشواره المسرحى، فإنه يطمح فى استكمال هذا المشوار، حيث تأكد له تمامًا أنه عرف طريقه الحقيقى الذى كان يبحث عنه دون أن يدرى.


حازم الصواف

طاهر أبوحطب.. يحتفظ بهويته



فى المرحلة الثانوية عرف طاهر طريق المسرح، لم يشبع موهبته فى المسرح المدرسى فالتحق ببيت ثقافة فارسكور بحثًا عن عالم أوسع للمسرح عندما أعلن بيت الثقافة عن اختبارات للاشتراك فى العرض المسرحى "السوس" للمخرج فوزى سراج، ولم يجد طاهر أبو حطب أحدًا غيره متقدمًا للانضمام للفرقة، وانطلق مع فوزى سراج للبحث عن أعضاء الفرقة القديمة فى منازلهم وأعمالهم ليتم العمل ويحصد العديد من الجوائز. شارك طاهر أبو حطب بعد ذلك فى كوكب الفئران "إخراج فوزى سراج وحصل على جائزة أفضل ممثل عن دوره فيها ثم شارك فى جميع عروض قصر ثقافة فارسكور منها "فرح العمدة" لحلمى سراج، وحصل أيضًا على جائزة أحسن ممثل عن دوره فيها، كما شارك فى "زمار الحى" و "وجوه ع الشط" و "الحالة 2000» لفوزى سراج، و "الدنيا رواية هزلية" لرضا حسنى، و "الكلاب وصلت المطار" و "مغامرة رأس المملوك جابر" لحلمى سراج، "العنبر الثالث" لأحمد ماهر، و"مقامات المنحوس" و "حوش قراقوش" و "أرض لا تنبت الزهور" لرأفت سرحان، و "حلم يوسف" لفوزى سراج، و"الليلة نحلم" لشريف صلاح الدين. وبعد اعتماده ممثلاً بالإذاعة والتليفزيون فضل البقاء على خشبة المسرح، مؤكدًا أن مسرح الثقافة الجماهيرية هو المتنفس الوحيد لأبناء الأقاليم وهو المسرح الوحيد الذى يحتفظ بهويته ويتبنى القضايا والقيم حتى الآن، رغم كل المشكلات الإدارية التى يعانيها.




عفت بركات

نانسى على.. ما بتحلمش!

نانسى على ممثلة شابة تعشق المسرح وتبحث عن نجوميتها فيه، ومن أجل ذلك فهى تحاول باستمرار تطوير إمكاناتها وتدريب وصقل موهبتها حتى تكون جديرة بلقب فنانة. نانسى شاهدها الجمهور مؤخراً فى عرض «ما بنحلمش» الذى تم عرضه فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة.

وعلى الرغم من حبها الشديد للتمثيل عموماً، والتمثيل على خشبة المسرح بشكل خاص فإنها لم تمارس التمثيل فعلياً إلا من عامين فقط، ومع ذلك فقد شاركت خلال هذه المدة القصيرة فى عدد من العروض المميزة والتى حصلت على جوائز مثل «بيت برنارد ألبا» الذى نال جائزة العرض الأول ثلاث مرات، وعرض




«ما بنحلمش» الذى حصل على عدد من الجوائز، كذلك شاركت فى عروض «سور القبور، قدوم الملائكة، ربع ساعة والموضوع يتحل».

نانسى تحلم باحتلال مكانة متميزة على خشبة المسرح المصرى وفى التمثيل عموماً، وتتمنى أن تقدم المزيد من الأدوار التى تبرز موهبتها.


هويدا البنا

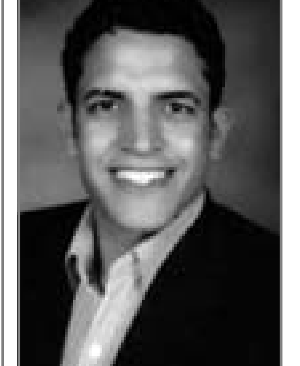



ثروت نظير.. ابن المسرح الكنسى

ثروت نظير من مواليد المسرح الكنسى فى شبرا الخيمة، شارك فى العديد من الأعمال المسرحية ممثلاً ومخرجًا، فشارك كممثل فى "مملكة الأحلام" إخراج نبيل جلال، "حكاية حكيم" إخراج جميل حنا، "حافة الهاوية" إخراج عماد يوسف، "صرخة وصراع لا ينتهى، وعلى كف عفريت" إخراج أحمد فوزى، كما شارك فى عروض، "الإنسان والأحلام، جحيم من الماضى، كلاكيت تانى مرة، الطعنة، حنطة وزوان، كلمات متقاطعة، ميراث الغضب"، "الاختيار المر" من إخراج عماد يوسف، "البداية" من إخراج جميل حنا، "بزراميط" مع إبراهيم ألبرت.

ثروت لا يهمه حجم الدور ولكن مضمونه، وهل سيؤثر فى الأحداث أم لا، كما يهتم جدًا بتفاصيل الشخصية التى يقدمها.

شارك نظير فى عدد من الأفلام الدينية، وأخرج بعض المسرحيات



التى فازت بجوائز منها: "كنيسة فوق بركان" مركز ثالث أحسن نص، "مصلوب آخر" أحسن ممثل، "كلمات متقاطعة، كوتشينة" أحسن انضباط مسرحى وأداء، "المؤلف عاوز كده" مركز رابع أفضل عرض.

شارك ثروت فى عدد من المهرجانات الكنسية منها مهرجان شبرا الخيمة، مهرجان الكرازة المرقسية. يحلم أن يصل لحجم موهبة يحيى الفخرانى.


رأفت سمير

هاشم حربى.. سنة أولى إخراج

بدأ هاشم حربى مشواره مع التمثيل عام 1982، ولم يكن يأخذ الموضوع على محمل الجد، أمّا الاحتكاك الحقيقى والذى يعتبره البداية الحقيقية فكان عام 1994 وذلك بمشاركته فى عرض الأطفال «زهور لا تعرف الطمع» مع المخرج عبد الواحد السيد على قصر ثقافة بنها.. ثم توالت أعماله مع الفرقة القومية للمسرح بالقليوبية فشارك فى «رسائل قاضى أشبيلية» إخراج هناء عبد الفتاح و«حكاية كل بيت» مع المخرج همام تمام، «مولد سيدى المرعب» للمخرج جمال عبد المطلب، «المجانين» مع المخرج أشرف فاروق، ثم «المحروسة 2015» تأليف سعد الدين وهبة وإخراج فهمى الخولى.

ثم يقرر هاشم حربى التوجه للإخراج فيقدم «إبليس فى دم البشر» عن مسرحية «كابوس للبيع» تأليف حسن



أبو العلا.. وهى أولى تجاربه الإخراجية - سنة أولى إخراج يعنى - وقد توجه للإخراج سعيا وراء تحقيق رؤاه الخاصة التى لا يساعده العمل كممثل لتوصيلها إلى الناس، حيث يخضع دائماً لرؤية المؤلف أو المخرج، كذلك فهو يعتبر الإخراج متعة ومغامرة حيث يعد العمل المسرحى جنيناً يخرج إلى الدنيا على يديه.. يحمل ملامحه وأفكاره. وقد حققت «إبليس فى دم البشر» بعضاً مما يحلم به هاشم حربى حين قدمت على مسرح قصر ثقافة كفر شكر خلال شهر رمضان، ويطمح حربى إلى تقديم المزيد من التجارب المسرحية التى تحمل رؤاه وأفكاره إلى الناس.


وحيد أمين

● فرقة مسرح الشباب تقدمت للمهرجان بثلاثة عروض هى: ليلة عيد الميلاد، وفانتازيا الجنون، ولغز.

• وفى الثلاثينيات أعلن أرتو أن «المسرح لن يجد نفسه ثانية ما لم يزود المشاهد بما فى الأحلام من كثافة وتدفق، وأنا أزعم أن للحواس شعرا كما أن للغة شعرا، وهذه اللغة العينية الفيزيقية هى لغة مسرحية، فقط بقدر ما تستطيع التعبير عن أفكار لا تصل إليها أو تبلغها اللغة المنطوقة.

أين المسارح المصرية على صفحات "مسرحنا"

المسرح القومي أحد العلامات المصرية في الفن وتاريخه المسرحي يشهد عليه، فقد خرَّج لنا عددًا من كبار الممثلين والمخرجين، وهو يعد تحفة معمارية وفنية، وقد استغربت جدًا ألا تكتب عنه جريدة "مسرحنا".

أرجو أن تتناول "مسرحنا" تاريخ المسارح المصرية وأولها القومي بالتأكيد.

محمد محمود شعبان
المطرية

يبدو أن الصديق محمد محمود شعبان لا يقرأ "مسرحنا" بصورة منتظمة، فالعدد السابق تناول دور المسرح القومي، وتاريخه في أكثر من صفحة، نرجو مطالعة العدد السابق صفحات 2 و 3 والأخيرة.

يعني إيه "سينوغرافيا"؟..

أنا أحد المحبين للمسرح، وأمارس التمثيل في فريق الجامعة، وقد قرأت أكثر من عدد من "مسرحنا" ووقفت أمام عدد من المصطلحات التي لم أفهمها مثل: "السينوغرافيا والأفانسيه والريبرتوار" ويبدو أنها مصطلحات أجنبية، وأتساءل عن معناها ولماذا لا تستخدم اللغة العربية عند توصيلها للقارئ غير المتخصص؟! وهو مطلب بسيط.

كما أفيدكم علما أننا نعانى كثيرا من أجل الحصول على أعداد الجريدة التي تصل إلى الكثير من باعة الصحف، وأضطر أسبوعيا للسفر إلى مدينة الفيوم لاقتناء الجريدة بشكل منتظم بسبب عدم وصولها إلى مركز إطسا حيث محل إقامتي، كما فشلت في معرفة كيفية الاشتراك بالجريدة لمدة عام لتصلني بانتظام أسبوعيا، أرجو الاهتمام برسالتي.

أحمد محمد رضا
إطسا - الفيوم

بالنسبة لموضوع صعوبة المصطلحات سوف تسعى الجريدة إلى استحداث باب جديد لتبسيطها. وفيما يرتبط بعدم وصول الجريدة لمركز إطسا بالفيوم سيتم عرض ذلك على شركة التوزيع لإنهاء هذه الأزمة أما بالنسبة للاشتراك يمكنك الاتصال بالجريدة.

بيت ثقافة أبو حمص «قاطع ميه ونور».. والحلم مرهون بدكتور مجاهد

الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، مضت 6 أشهر كاملة وبيت ثقافة أبو حمص مرفوع من الخدمة، بسبب انقطاع المياه والكهرباء، الأمر الذى يؤثر سلباً على رواد ومسرحيى المدينة، والذين تتناسب الفترة المسائية مع ظروفهم، حيث يعمل معظمهم صباحاً.

انقطاع المياه والكهرباء أدى أيضاً لإلغاء شريحة نادى المسرح، بعد أن قامت فرقة النادى بإجراء بروفات لمدة 3 شهور..

ورغم تخصيص 1600 متر فى موقع متميز لبناء قصر ثقافة بالمدينة منذ عشرة أعوام، إلا أن القصر مازال حلماً فى مخيلة مثقفى المدينة الذين ضاقوا بالمقر الحالى وهو عبارة عن شقة مساكن شعبية غرفتين وصالة، فرجاء تحقيق حلمنا وبناء القصر.

عماد محروس
مخرج مسرحى



من وحى حريق المسرح القومى

لا زال سبتمبر، أيلول، يأبى أن يتركنا وحالنا.

فقبل أن ينتهى بثلاثة أيام، نشب حريق فى المسرح القومى، أكبر وأهم مسرح مصرى، ولكن لم تحدث وفيات هذه المرة، كما حدث فى مسرح قصر ثقافة بنى سويف 5 سبتمبر - 2005 فقط لأن الحريق حدث والمسرح مغلق!

كذلك ساهم وجود الإدارة الرئيسية للدفاع المدنى فى العتبة- على بعد أمتار من المسرح- وعدم تراخى الأداء - كالمعتاد- ساهم هذا فى ألا يتحول الحادث إلى كارثة بامتداد النيران إلى المبانى المجاورة. على أن الحريق استمر لأكثر من ساعتين قبل أن يسيطر عليه رجال الإطفاء، وانتهاء مؤقت لمخاوف بانهيار قبة المسرح.

ولكن الحادث يثير الكثير من تداعى الأفكار والهواجس.

علمياً، لا يشب الحريق هائلاً مرة واحدة إلا فى حالة وجود مواد قابلة للاشتعال. غير ذلك تبدأ الحرائق صغيرة جداً ثم تبدأ فى الاتساع ما لم يوقفها شىء.

لماذا لا تخمد الحرائق فى مصر إلا بعد ساعات، تكون النار فيها قد فعلت ما تريد؟

ولماذا تشتعل الحرائق فى مسارح الدولة ولم نسمع بحدوثها فى أى من المسارح الخاصة؟

فى كارثة حريق مسرح بنى سويف، توفى رجلان من رجال الإطفاء أثناء محاولة مكافحة الحريق. وفى حريق مجلس الشورى توفى أحد رجال الإطفاء وأصيب آخرون بالاختناق. وأخيراً فى حريق المسرح القومى أصيب ثلاثة منهم بالاختناق ونقلوا للمستشفى. مجرد صدفة أنه دائماً ما تفوق الحرائق مهارات رجال الإطفاء، حتى فى البقاء على قيد الحياة؟

يبدو الحال وكأنه علينا وكل من يذهب للمسرح - أو ربما لأى مكان- أن يكون مسئولاً عن أمنه وسلامته الشخصية ومن يهمه. أن يحمل معه "طفاية حريق"، ويتفقد أبواب الطوارئ، ويجلس بجوار منفذ الخروج و... لا يترك الصغار وحدهم بالبيت دون رفيق.

لم يتغير شىء.

أى مسرح يمكن أن يحترق. وسرعة استجابة جهاز الإطفاء للحريق، مثلها مثل أداء رجاله، ونظم تأمين المسارح، مؤهلة لتحويل أى حادث بسيط إلى كارثة.

لدينا حظر على إقامة عروض مسرحية بالشارع بموجب قانون الطوارئ. والفرق التى يتعلق مشروعها الفنى بعروض الشارع لديها مشكلة، لا شك. فيجب طلب الموافقة الأمنية أولاً لتحصل على تصريح بالعرض، مرفقة- بالطبع- بالنص ومكان وزمان العرض لتكون الأمور تحت السيطرة. والبديل هو العرض دون تصريح أمنى، والجرى فى حالة "الكبسة!" لتفادى الاحتمال





الذى به من السخافة بقدر الألم: دخول ممثلين السجن أو الحجز بسبب عرض مسرحيتهم. فى واقعنا المسرحى الذى أعرفه، لن تجد أكثر من ثلاث فرق ترتبط عروضها بالشارع. ورغم المشاكل مع الأمن وقسوة الظروف - مما جعلهم يدخلون المسرح فى أوقات كثيرة ليعرضون بين جدرانه أو فى مساحات معزولة أقرب لشكل الشارع (فى حديقة مثلاً أو أمام مسرح أو فى الأوبرا، إلخ)، إلا أن هذا لم يمنعهم من الحلم على الأقل بأن يأتى يوم يمكنهم فيه العرض فى الشارع.

ألا يجب أن تدفعنا الأحداث، وحقيقة أن القاعات المغلقة ليست الأكثر أماناً، بل إنها تستحيل إلى محرقة فى يد غير أمينة، إلى المطالبة بالسماح بعروض الشارع؟

ألا يمكن للمخرجين وأصحاب الفرق المسرحية الذين تحتاج عروضهم لخشبة مسرح أو دوائر مغلقة البحث عن أساليب وحيل يمكن بها إقامة عروضهم خارج المسارح، لتوفير درجة من الأمان بات من العسير وجودها بين أى جدران فى مصر؟

أصبنا كلنا بالهلع عندما بلغنا خبر احتراق المسرح القومى- وبالطبع ليس بالدهشة.

ليس من سبتمبر مفر. فهو يأتى كل عام، ولا يخلف موعداً.

أيمن حلمى



• تختتم فعاليات الدورة العشرين للمهرجان التجريبى مساء الاثنين القادم 20 أكتوبر الجارى.

مســرحنا



العدد 66 | 13 من أكتوبر 2008



فاروق حسنى ود. فوزى فهمى خلال المؤتمر الصحفى

فاروق حسنى للنقاد والإعلاميين:

التجريب لا يُغنى عن الموروث الثقافى

المؤتمر الصحفى الذى عقده الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة قبل افتتاح المهرجان بثلاثة أيام تحول إلى حوار مفتوح بينه وبين الإعلاميين والنقاد الذين لم يكتفوا بمعرفة تفاصيل المهرجان بعروضه وندواته وإصداراته، وتطرقوا، فى أسئلتهم، إلى أحوال المسرح المصرى ومشاريع الوزارة للنهوض به وغيرها من الأسئلة التى أجاب عليها الوزير.

فاروق حسنى فى إجاباته على أسئلة النقاد والإعلاميين تحدث أولاً عن تأثير مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى على الحركة المسرحية فى مصر والوطن العربى وقال. إنه أدى إلى تدفق دماء جديدة فى شرايين الحركة المسرحية فى مصر والوطن العربى، وأتاح للشباب - بصفة خاصة - الإطلاع على جديد المسرح فى العالم والاستفادة من هذا الجديد، لكنه لم ينس التأكيد على ضرورة التعامل مع التجريب من خلال موروثنا الثقافى بعيداً عن تقليد الغرب، وفى نفس الوقت تطوير الأفكار بما يتواءم مع المستجدات العالمية بعيداً عن الركود والانكفاء على الذات.

انصراف الجمهور، بمعناه العام، عن العروض التجريبية كان موضوع سؤال أحد الإعلاميين، وجاءت إجابة فاروق حسنى واضحة وصريحة حيث أكد أن المسرح التجريبى - فى المهرجان أو خارجه - ليس وحده الذى يعانى قلة الجمهور، بل إن المسرح عموماً يعانى من هذه المشكلة، ليس فى مصر فحسب وإنما فى معظم دول العالم.

حريق القومى بفعل فاعل.. وانتظروا المسرح قريباً مزوداً بأحدث التقنيات

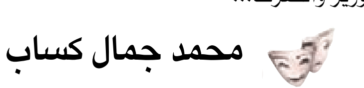
أيضاً تساءل البعض عن كيفية إقامة مهرجان دولى كبير فى حين أن معظم المسارح مغلقة مثل الهناجر والقومى والطليعة، وقال الوزير: إن هناك العديد من المسارح التى ستستضيف عروض المهرجان ومنها المسرحان الكبير والصغير بدار الأوبرا، ومسرح مركز الإبداع، ومسرح ميامى، ومسرح متروبول، ومسرح السلام، والمسرح العائم الصغير والكبير وغيرها. وجميع هذه المسارح استعدت تماماً لاستقبال عروض المهرجان، وأكدت تقارير الدفاع المدنى صلاحيتها لاستقبال العروض.

تساؤل آخر تم طرحه وهو كيف يكون لدينا منظومة مسرحية حقيقية خاصة بعد احتراق المسارح عاماً بعد عام، ورد الوزير بأن مصر تمتلك مئات المسارح فى كل أقاليمها، فهيئة قصور الثقافة وحدها لديها أكثر من 500 موقع، ومعظم هذه المواقع تضم مسارح، ويكفى أن الإسماعيلية مثلاً لديها مسرح لا يقل عن مسرح دار الأوبرا، وكذلك الفيوم، وقنا، وسوهاج، والمنصورة، والأسكندرية، والبحيرة، وغيرها من محافظات مصر، وفى كل عام هناك إضافات جديدة، وعلينا أن ننظر كيف كنا منذ عشرين عاماً مثلاً وكيف أصبحنا الآن.

فاروق حسنى تحدث بصراحة عن حريق المسرح القومى معترفاً بأنه تم بفعل فاعل وهو إهمال العاملين بالمسرح، وتساءل كيف يحدث هذا الحريق والمسرح القومى مؤمن بأحدث وسائل التأمين ضد الحريق، وأعلن أن هذا المسرح سيعود إلى العمل خلال فترة وجيزة مزوداً بأحدث التقنيات وأحدث وسائل التأمين.

المؤتمر الصحفى لم يخل من طرافة حيث استوقف أحدهم الوزير بعد انتهاء المؤتمر وقال إن لديه مشروعاً ضخماً لتطوير العمل فى دار الأوبرا - فسأله الوزير: هل تعرف ما هى أشهر أوبرا فى العالم؟

فرد: لا، فعاد ليسأله هل تعرف شيئاً عن مؤلفات "بتهوفن" فذكر له اسم رواية فابتسم الوزير وانصرف!!!



محمد جمال كساب

مصريان ومغربى وسودانى واسم الراحل سامى خشبة

المكرَّمون.. أسماء لا تنساها ذاكرة المسرح

دورة هذا العام والتى أهداها وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى إلى روح الراحل الكبير سعد أردش تكرم أيضاً اسم الكاتب والناقد سامى خشبة الذى رحل فى يونيه الماضى، والذى أثرى الحركة الثقافية المصرية على امتداد أكثر من 40 عاماً.

ومن مصر أيضاً يكرم المهرجان الكاتبة فتحية العسال والفنان محمود عزمى، حيث تعد الأولى من أوائل كاتبات المسرح فى مصر والعالم العربى.

أما عزمى فقد بدأ حياته بفرقة المسرح الحديث عقب تخرجه فى المعهد العالى للفنون المسرحية، وعمل مع عدد من كبار المخرجين، وأشهر أعماله المسرحية "مسمار جحا، بنت الجيران، قصة مدينتين، تحت الرماد».

ومن كندا يكرم المهرجان المؤلف والمخرج والممثل المسرحى أوليفير كيميد المدير الفنى للمسرح الحر منذ عام 2006.

ومن إنجلترا يتم تكريم أستاذ فن العرض بجامعة ورويك "بارى ريتشارد كيرشو" صاحب الخبرة الكبيرة مخرجاً وكاتباً وصاحب تجربة مختبر فنون دورى لان بلندن.

يكرم المهرجان أيضاً الممثلة والكاتبة الإيطالية ماريلو براتى التى أسست المعمل المسرحى لجامعة البحر المتوسط مع ديناتو نيكولينى وقدمت معه ثلاثة عروض تجريبية.

ومن كوبا يكرم المؤلف والمخرج المسرحى رولاندو ارنانديت خايمى رئيس المركز الكوبى للمسرح، ومنسق المجلس الأمريكى اللاتينى، ومدير فرقة "كونتو تياترو".

ومن بولندا يكرم المهرجان الممثل "فوتيشيخ فيتوتسكى" والذى تميزت تجربته كممثل بثلاثة ملامح أساسية هى التيار: الجديد، مسرح العبث، مسرح الفضاءات التشكيلية الجديدة.

ويكرم المهرجان أيضاً لمخرج والكاتب المسرحى الأمريكى "لى بريرو" رئيس قسم الإخراج بجامعة ستاند فورد من 1986وحتى 1989 .

كما يكرم الممثل والمخرج والناقد الفرنسى ميشيل برونيه الذى أخرج ما يقارب الأربعين عرضاً مسرحياً.

وقد اختير اثنان من المسرحيين العرب لتكريمهم هذا العام هما المغربى عبد القادر البدوى والسودانى على مهدى، حيث يمتلك الأول تاريخاً مع المسرح يصل لستين عاماً.

بينما يحتل الثانى منصب أمين عام اتحاد الفنانين العرب ونائب رئيس الهيئة الدولية للمسرح، وصاحب مشاركات عديدة فى المهرجانات العربية والدولية.

مجرد بروفة



يسرى حسان

سيبنى براحتى!!

دائماً الصراحة تُغضب.. لا بأس.. تُغضب، فبدونها لن تنصلح أحوالنا، لا يمكن تنتظم الأمور، والأحوال تتعدل إلا بالصراحة.

ليس لدينا نقاد قادرون على التعامل مع عرض مسرحى يخالف أو ينحرف عما درسوه أو قرأوه عن المسرح، ليس لدينا ذلك الناقد الذى ترميه فى المسرح وتقول له اكتب فيكتب، الناقد يفضل دائماً المناطق الآمنة، الطرق الممهدة، المعروفة لديه قبلاً، المغامرة ليست فى حساب نقادنا، نقادنا لا يجيدون السباحة إلا فى الممرات المائية التى عمقها شبران، هم للأمانة، لا يغرقون فى «شبر ميه»، ممكن يغرقوا فى ثلاثة أشبار، مع أن طول بعضهم أكثر من مترين، منهم من كانوا نجوماً فى كرة السلة، لكنهم دائماً يغرقون فى الممرات التى عمقها أكثر من شبرين!

نقادنا كلامهم كثير، وتنظيرهم أكثر، وفعلهم أقل، أخذوا من الشعراء «يقولون ما لا يفعلون» لكنهم عن كل مسرح لا يكتبون، يا ويل صناع عروض الأقاليم، يتمطع النقاد ويصولون ويجولون ويتحدثون عن الحبكة والإضاءة - الأقاليم ليست لديها إضاءة أصلاً - والأداء وما إلى ذلك من الكلام المحفوظ.. النقاد يسمّعون ما حفظوه فى ندواتهم عن العروض البسيطة التى يقدمها الهواة هنا أو هناك، شاطرون فى جلد الشباب الذين لم يمتلكوا الخبرة بعد، اختبرهم فى عرض مجنون لن تجدهم إلا صماً بكماً عمياً.

جاء المهرجان التجريبى فاشهدوا، اقرأوا ما سيكتبه النقاد عن عروض المهرجان، أراهنكم سيتهربون من الكتابة عن أى عرض سيأتى على غير مثال، العروض التى سيغامر أصحابها أكثر وأكثر، لن تجد من يكتب عنها، لن تدخل فى القالب، «العدة» التى فى شنطة النقاد لن تسعفهم للتعامل معها.. دربنا الممثلين، ودربنا المخرجين، ودربنا أرباب السينوغرافيا، لماذا لا نقيم ورشاً تدريبية للنقاد نطلعهم على العروض الجديدة وندربهم على كيفية التعامل معها، النظريات التى يحفظونها «صَم» ليست كافية، الجمل العميقة التى يصكونها لا تخيف إلا الجهلاء، جمل فى الفراغ لا تؤدى إلى شىء، لا ترهبك شهاداتهم ولا حتى درجاتهم العلمية.. المهم الحساسية!

نقادنا لا يتابعون المسرح فى العالم بشكل يتيح لهم التعامل مع عروض تجريبية وتبصرينا بما فيها من تجريب وتجديد حتى نستفيد، نقادنا لا يرهقون أنفسهم مع أى عرض يأتى مخالفاً أو منحرفاً عما درسوه، لو توسمت فى أحدهم القدرة على سبر أغوار عرض ما وطلبت منه الكتابة عنه سيقول لك «سيبنى براحتى أرجوك، لا تكلفى بشىء، إذا وجدت فى العرض ما يستحق الكتابة سأكتب»، ولسان حاله يقول «ابقى قابلنى»!

الأمل - كالعادة - فى الشباب، نحن لا نبحث عن «ستايلات» فى الكتابة، نبحث عن جسارة وجرأة، حتى لو كتب الناقد أنه لم يفهم شيئاً من العرض، حتى لو ارتبك فى الكتابة عن كيفية تلقيه للعرض.. لا بأس كل هذا جائز المهم أن يكتب.. يكتب لا ينصب، لأن بعض النقاد ينصبون علينا ويكتبون عما لا يعرفون فلا نعرف منهم شيئاً.. ما رأيك لو رصدنا كتابات هؤلاء وخصصنا لها بابا فى «مسرحنا» اسمه (اضحك مع النقاد)؟ لو فعلناها - وأكيد سنفعلها - فلن يجد المسرح الكوميدى ما يفعله بعد اليوم، وسيتحول كل صناعه إلى مجرد عواطلية.. على صناع المسرح الكوميدى أن يبحثوا لهم، من الآن، عن مهنة أخرى!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر